Violão Fácil

Violão FÁCIL

Com o Prof. Peter Dietrich

CASE EDITORIAL

Volume 2

Teoria e Prática

Com exercícios para treinar!

- Acordes
- Ritmos
- Técnica

E MUITO MAIS!

Escalas ▪ Solos ▪ Harmonia ▪ Improvisação

Editorial

Bem-vindo ao curso de música Violão Fácil. Nosso curso é dividido em três módulos, cada um composto por uma revista e um DVD. Neste segundo módulo, aprenderemos a técnica de dedilhados e escalas; aprenderemos a encontrar uma série de acordes novos, amplamente utilizados na harmonização da MPB e do Jazz; estudaremos novas levadas de acompanhamento; estudaremos a teoria de intervalos e de formação das escalas maiores, e aprenderemos a encontrá-las no violão; finalmente, iniciaremos o estudo de improvisação com escalas e com tríades. Ao final deste módulo, você estará apto a tocar uma quantidade enorme de músicas novas, e terá começado sua jornada no campo da improvisação.

Se você precisar de algum material extra de apoio, exercícios ou sugestões de músicas para treinar, acesse o meu site: **www.musicando.com.br.**

BONS ESTUDOS!

Expediente

GRUPO EDICASE NEGÓCIOS EDITORIAIS

Direção Geral
Joaquim Carqueijó

Gestão de Canais
Vanusa Batista, Sidney Almeida, Cristina Quintão

Gestão Administrativa Financeira
Elisiane Freitas, Vanessa Pereira,
Flaviani Aprígio e Pedro Moura

Mídias Digitais
Clausilene Lima

Distribuição em Bancas e Livrarias
Total Express Publicações (Grupo Abril)

EDICASE EUROPA

Sócia-gerente
Adriana Andrade:
adriana@edicase.com.br

Distribuição Portugal
Vasp e Urbanos

CASE EDITORIAL

Publisher
Joaquim Carqueijó

Direção Editorial
Gabriela Magalhães

Atendimento ao Leitor
Redação
atendimento@caseeditorial.com.br

Redação
Matilde Freitas (MTB 67769/SP) e Saula Lima

Direção de Arte
Tami Oliveira

Design
Ligia Fagundes, Julio Cesar Prava e Manu Lopes

Edições Anteriores
www.caseeditorial.com.br

Vendas no Atacado
sidney@edicase.com.br
vanusa@edicase.com.br

(11) 3772-4303

Editora Filiada
ANER
www.aner.org.br

NOS SIGA NAS REDES SOCIAIS!
/caseeditorial

PROIBIDA A REPRODUÇÃO
total ou parcial sem prévia autorização da editora.

PRESTIGIE O JORNALEIRO:
compre sua revista na banca

IMAGENS MERAMENTE ILUSTRATIVAS
Créditos: Shutterstock

www.caseeditorial.com.br

Foto: Renato Negrão

APRESENTAÇÃO

Comecei a tocar violão aos 12 anos. Aos 15, iniciei as aulas com a profa. Mara Leporace. Segui meus estudos com o violonista flamenco Fernando de la Rua, e aprendi com o maestro Alexandre Zilahi e o violonista Sérgio Molina o suficiente para entrar na graduação em Música Popular, na UNICAMP. Lá tive aulas com excelentes professores, e dentre eles, o grande violonista Ulisses Rocha, que levou a minha técnica, musicalidade e meu conhecimento do instrumento a um outro patamar. Fiz aulas com o guitarrista Mozart Melo. Depois da graduação, fiz o mestrado e o doutorado sob a orientação do prof. Luiz Tatit, na USP. Nunca parei de estudar: atualmente, faço aulas com a cantora Joana Mariz e com o grande músico e amigo Renato Consorte.

Comecei a lecionar em oficinas culturais do Estado de São Paulo. Participei do projeto Música nas Escolas, da Tom Brasil. Fui professor do Conservatório Musical Vila Mariana e da EM&T, Escola de Música e Tecnologia, tendo sido responsável pela produção do material didático do curso de Violão Popular. Lecionei também na pós-graduação da Faculdade de Música Carlos Gomes, no AUÊ – Núcleo de Ensino Musical e na Companhia da Cordas, onde trabalho até hoje. No plano artístico, dentre inúmeros projetos, destaco a participação no Quarteto Jacarandá, e no Lado B – nosso lado Beatles. Igualmente importante foi meu mergulho na música flamenca, que culminou com a direção musical do grupo flamenco do Cisne Negro.

Em 2009, por intermédio do prof. Celso Leal, assumi a coordenação do curso de graduação em música da UniSant'Anna. Atualmente, acompanho a cantora Thalita Savordelli em shows e eventos, leciono na UniSant' Anna e na Companhia das Cordas e ministro aulas particulares de violão, guitarra, cavaco e teoria musical.

Peter Dietrich

DEDILHADOS

No módulo passado, aprendemos a técnica de "bater nas cordas". Vimos que os dois movimentos possíveis nessa técnica são o toque "para cima" e o toque "para baixo".

Agora vamos exercitar a mão direita para o domínio de uma outra técnica, a de "puxar as cordas". (Confira no DVD que acompanha a revista a postura mais adequada) Nessa técnica, cada dedo irá atuar em apenas uma corda de cada vez – ou seja, teremos sempre uma nota sendo produzida por cada dedo em atuação. Se quisermos tocar mais de uma nota ao mesmo tempo, precisaremos de mais dedos: um para cada nota.

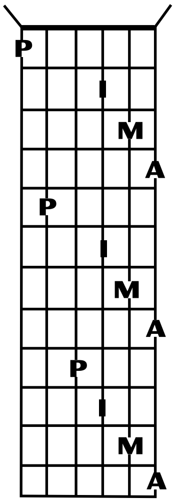
Iniciaremos nosso estudo com uma configuração denominada "arpejo". Nos primeiros arpejos que faremos, cada dedo vai atuar sobre uma corda, e nunca duas notas serão tocadas simultaneamente: usaremos apenas um dedo por vez. Não vamos montar nenhum acorde no violão: deixaremos as cordas soltas, pois nosso foco agora é a mão direita.

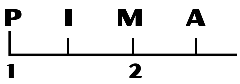
É muito comum que as peças e acompanhamentos construídos sobre arpejos estabeleçam uma "fórmula" que vai se repetindo ao longo do tempo. Essa fórmula é equivalente às "levadas" que estudamos no módulo passado, e são geralmente denominadas de "dedilhados".

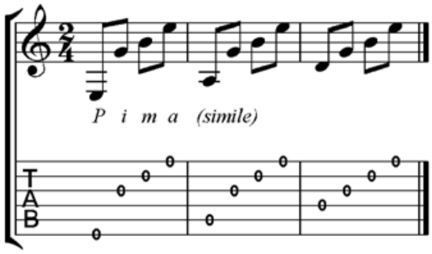
Vamos escrever as fórmulas de dedilhados de quatro maneiras diferentes. A primeira é a escrita em bracinhos. A segunda escrita apresenta apenas a estrutura básica da fórmula na régua rítmica. A terceira escrita é a tablatura, em que cada linha representa uma corda do violão. Como estamos usando apenas cordas soltas, as notas são indicadas pelo número "0". A quarta forma de escrita será a partitura. Você encontrará no próximo módulo um curso completo de leitura de partitura: com um pouco de estudo, você estará apto a utilizar essa importante ferramenta de escrita!

A primeira fórmula talvez seja o mecanismo mais elementar de arpejo: os dedos Polegar (P), Indicador (I), Médio (M) e Anular (A) tocam nessa ordem, em sequência. Os dedos I, M e A atuam nas cordas 3, 2 e 1, respectivamente (as primas). O polegar irá atuar nas cordas 6, 5 e 4 (os bordões). O arpejo completo é constituído por três grupos PIMA. No primeiro grupo, o polegar usa a 6ª corda. No segundo, ele toca na 5ª corda. No último grupo, ele atua na 4ª corda. Repare com muita atenção no DVD o toque do polegar "com apoio": depois de tocar cada nota, o polegar descansa sobre a corda imediatamente inferior. Uma vez que o arpejo chega ao fim, o exercício deve ser reiniciado, com o polegar na 6ª corda. É muito importante manter um ritmo homogêneo: todas as notas precisam ter a mesma duração. Não acelere o exercício antes de conseguir manter a pulsação e a divisão no ritmo certo, em andamento lento. Não se apresse: um exercício bem executado lentamente é o alicerce para uma técnica limpa e eficaz, e é a maneira mais rápida de evoluir no instrumento.

DEDILHADO 1



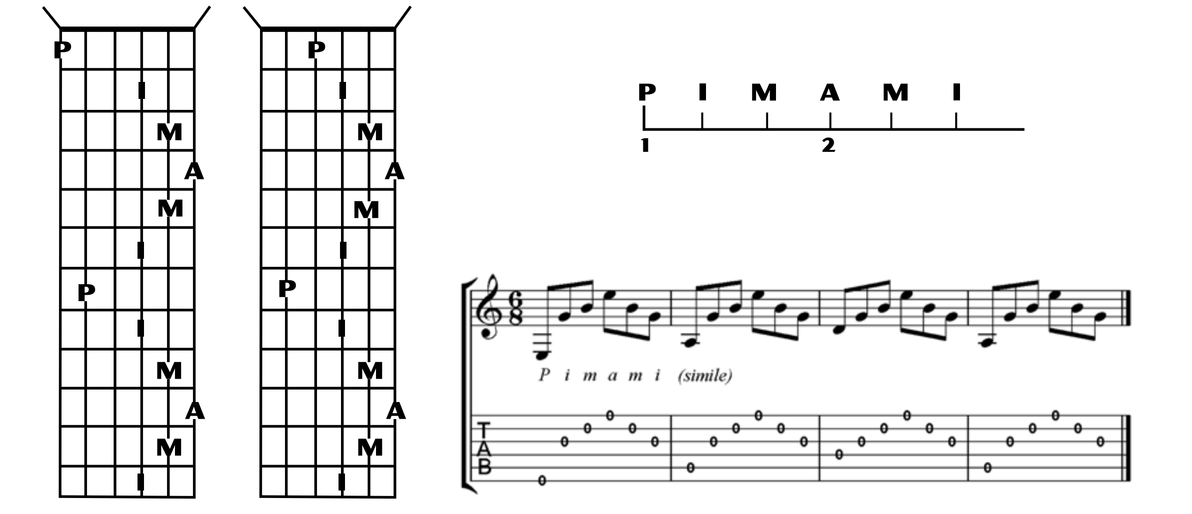




O comando ***simile*** indica que a digitação (P, i, m, a) deve ser mantida até o final.

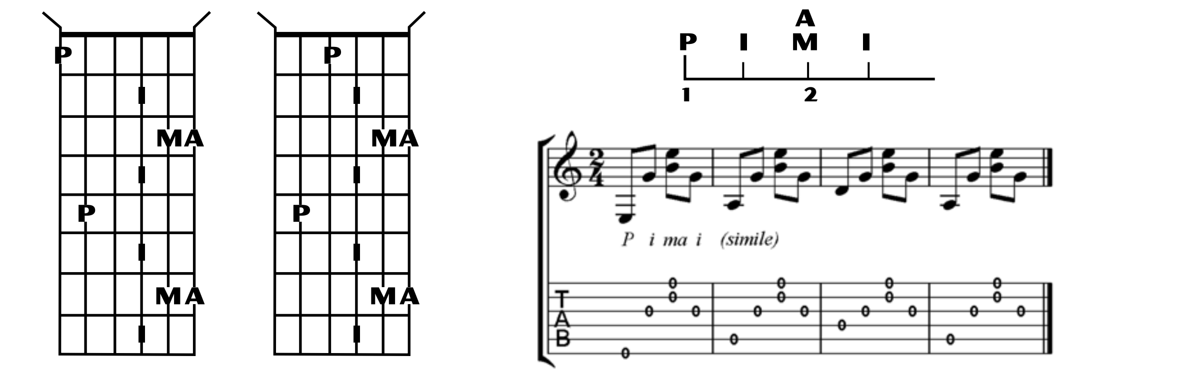
A segunda fórmula de arpejo que estudaremos é um pouco mais complexa. Sua estrutura é a seguinte: PIMAMI. Os dedos I, M e A ainda atuam nas cordas 3, 2 e 1, respectivamente. Mas eles fazem um desenho de "vai e volta". O polegar fará esse mesmo desenho, atuando nas cordas 6, 5, 4 e 5, em sequência. Observe:

DEDILHADO 2



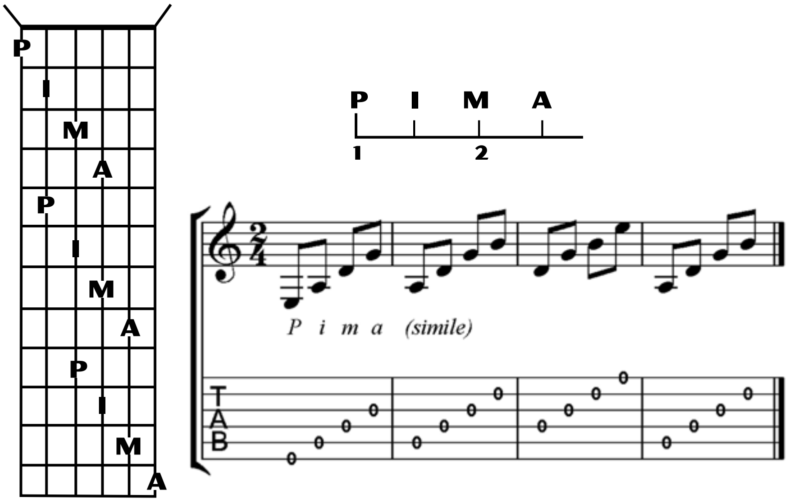
A terceira fórmula apresenta uma novidade: duas notas serão tocadas ao mesmo tempo: PI(MA)I. Observe que esse fato é grafado de maneira muito similar nas 4 escritas que apresentamos. No bracinho, os dedos MA aparecem alinhados horizontalmente (na mesma casa). Na régua rítmica, aparecem alinhados verticalmente, um em cima do outro. O mesmo acontece na tablatura (dois números "0" em cima um do outro) e na partitura (duas notas sobrepostas). Os dedos I, M e A continuam atuando nas cordas 3, 2 e 1, respectivamente, e o polegar fará o desenho de "vai e volta", atuando nas cordas 6, 5, 4 e 5, em sequência. Observe:

DEDILHADO 3



Nossa última fórmula de arpejo apresenta uma dificuldade a mais: a mudança de registro dos dedos I, M e A. A estrutura nós já conhecemos: PIMA. Mas no primeiro grupo, o polegar irá atuar na 6ª corda, e os dedos I, M e A tocarão nas cordas 5, 4 e 3, respectivamente. No segundo grupo, todo o conjunto de dedos desce: o polegar atua na 5ª corda, e os dedos I, M e A tocam nas cordas 4, 3 e 2. No terceiro grupo, o polegar atua na 4ª corda, e os dedos I, M e A tocam nas cordas 3, 2 e 1. Finalmente, fechando um grande ciclo de "vai e volta", todo o sistema sobe uma corda: o polegar atua na 5ª corda, e os dedos I, M e A tocam nas cordas 4, 3 e 2.

DEDILHADO 3



Treine sempre devagar, acelerando apenas quando dominar o exercício em andamento lento. Mantenha a mão direita sempre relaxada, tomando o cuidado de não tencioná-la quando aumentar a velocidade. Esse é um perigo ao qual devemos ficar sempre atentos. Mais velocidade significa mais esforço para as mãos. Esse esforço extra só estará disponível se soubermos economizar a energia. Se transformarmos a energia em tensão, perderemos em eficiência. Isso sem contar o dramático aumento do risco de lesões sérias. Para tocar mais rápido as mãos precisam ficar cada vez mais relaxadas!

Se você quiser treinar outras fórmulas de arpejos, acesse o **www.musicando.com.br.**

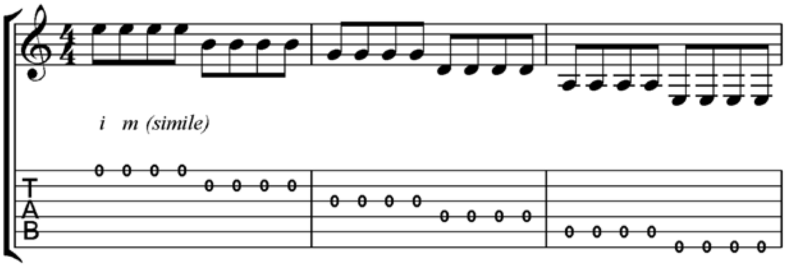
ESCALAS

A segunda técnica de mão direita que estudaremos é a técnica de escalas. Ao executar uma escala, geralmente tocamos mais de uma nota em cada corda. Esse é um procedimento bem diferente dos dedilhados que treinamos na aula passada, em que apenas uma nota era tocada em cada corda.

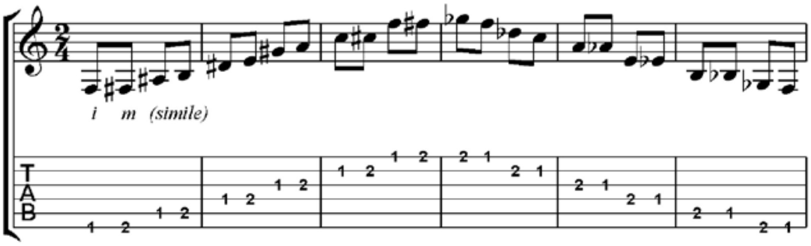
Para conseguir tocar mais de uma nota em cada corda de maneira eficiente, precisamos alternar os dedos da mão direita. Enquanto um dedo toca a corda, o outro se prepara para tocar logo em seguida. Apesar de ser um movimento difícil de coordenar no início, essa técnica fará com que você consiga evoluir rapidamente e possa atingir velocidades aparentemente impossíveis!

O tempo tem mostrado que a melhor maneira de conseguir bons resultados é alternar os dedos indicador (I) e médio (M) da mão direita. Existem duas maneiras de articular esses dedos: com apoio e sem apoio. Na técnica sem apoio, os dedos tocam apenas a corda desejada, sem encostar em nenhuma outra. Na técnica com apoio, o dedo toca a corda desejada e "descansa" na corda imediatamente acima. O resultado é um som mais forte e encorpado. Esta é a técnica que treinaremos. Mais uma vez, será necessário assistir com muita atenção à aula correspondente no DVD para conseguir manter a postura correta e obter o som desejado.

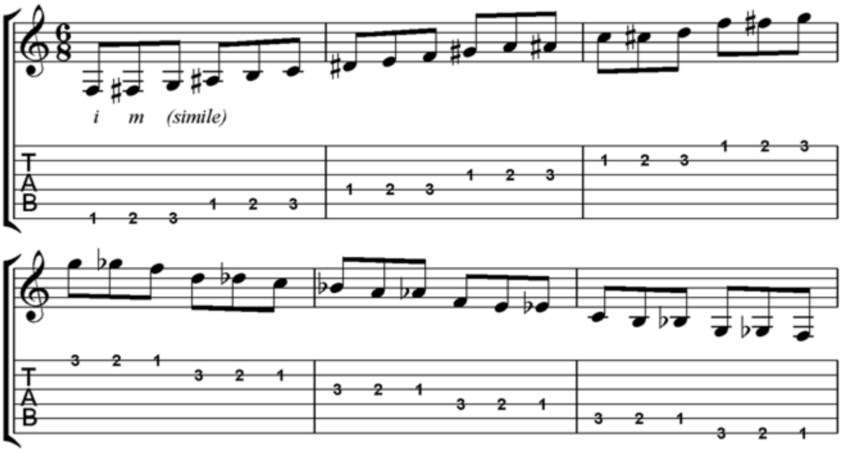
O primeiro exercício será feito sobre as cordas soltas. Tente tocar duas notas em cada corda, a partir da primeira, seguindo até a sexta corda do violão. Alterne os dedos I e M, e faça sempre o apoio na corda imediatamente acima. Evidentemente, esse apoio não poderá ser feito na 6ª corda – mas o movimento dos dedos é exatamente o mesmo. Escreveremos os exercícios na partitura e na tablatura.



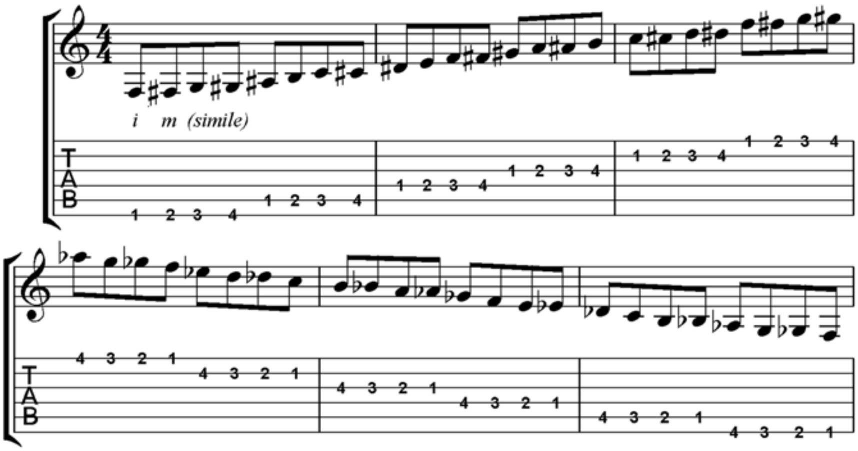
Nosso segundo exercício usará a mão esquerda. Em cada corda tocaremos duas notas e apertaremos as duas primeiras casas do violão. Partiremos da 6ª corda até a primeira, tocando sempre as casas 1 e 2 em cada corda. Depois, voltaremos da primeira para a sexta corda, invertendo a ordem das casas: 2 e 1. Note os números 1 e 2 na tablatura, acompanhando a sequência das cordas. Acompanhe o DVD para tirar suas dúvidas e pratique sempre no tempo, bem devagar!



O próximo exercício é construído com as três primeiras casas do violão. Você verá que esse exercício é um pouco mais complicado para a mão direita, pois serão tocadas três notas em cada corda. Isso não pode comprometer a alternância dos dedos I e M. Nós teremos então, em cada corda, dois padrões para a mão direita: IMI e MIM. É importante praticar bastante, começando devagar, e observar com atenção o comportamento da mão direita!

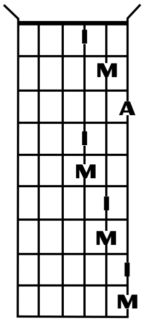


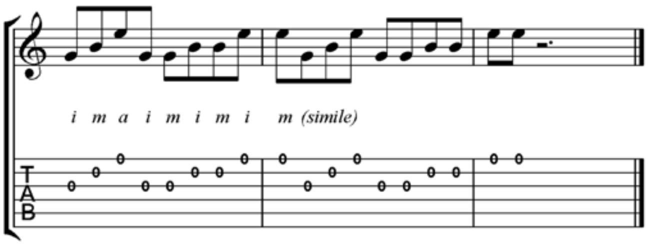
Chegamos ao último exercício com a técnica de escalas: 1234 e 4321 em todas as cordas. Pratique devagar, sempre observando a postura correta das duas mãos. Lembre-se de manter sempre as mãos relaxadas: a eficiência vem da precisão, nunca da força. Se estiver difícil demais, reduza a velocidade, ou então insista um pouco mais nos outros exercícios antes de dar o último passo!



MISTURANDO as técnicas

Na execução de muitas peças de violão, seja em situação de solo ou de acompanhamento, muitas vezes precisamos passar da técnica de arpejos para a técnica de escalas (e vice-versa) em fração de segundos. Se nossa mão direita tiver uma postura diferente para cada uma dessas técnicas, certamente falharemos na hora da troca. Por isso é muito importante manter nossa mão direita em uma posição em que seja possível realizar as duas técnicas. Para treinar esse procedimento, proponho o seguinte exercício, com cordas soltas: tocar o arpejo IMA nas três primeiras cordas, e depois tocar IM com apoio em cada uma delas. Veja como fica:

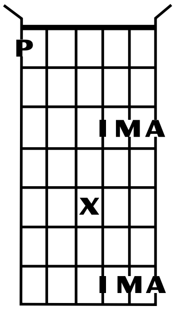


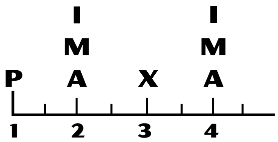


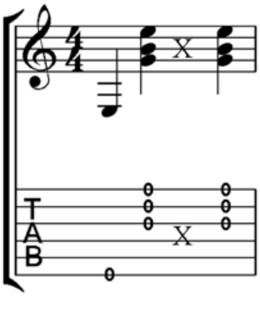
Como sempre, treine lentamente, observando a postura das duas mãos, a qualidade do som e a precisão rítmica. Não tente pular etapas. Começar devagar é o caminho mais rápido para uma técnica eficiente!

Levada de REGGAE

Além de arpejos e escalas, a técnica de puxar os dedos pode ser utilizada para construir levadas. Treinaremos agora a levada de reggae. Na levada de reggae, os dedos IMA atuam sempre em conjunto, como se fossem um dedo só. Essa levada apresenta mais uma novidade: um toque percussivo realizado pela mão direita. Esse toque, marcado como um "X" nos bracinhos e na tablatura, é feito batendo nas cordas com a mão fechada. Acompanhe no DVD como produzir essa levada passo a passo.





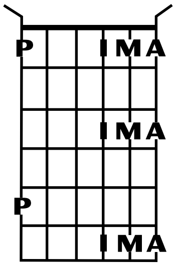


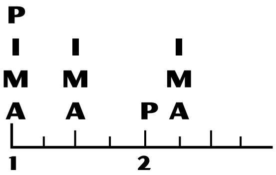
Tente treinar com os acordes E e A.

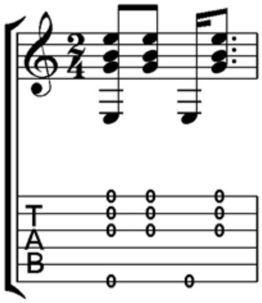
Procure por mais exercícios com levadas no site **www.musicando.com.br.**

Levada de BOSSA-NOVA

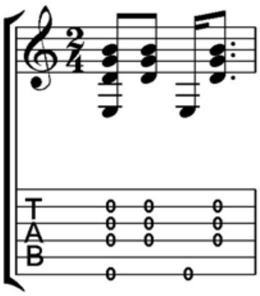
Nessa levada, os dedos IMA atuarão sempre em conjunto, como se fossem um dedo só. Começaremos nosso exercício com o polegar na 6ª corda e os dedos IMA nas três primeiras cordas do violão.

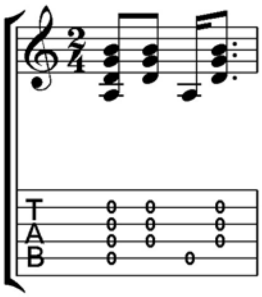


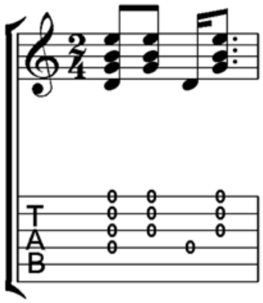


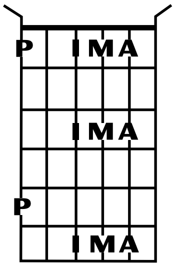


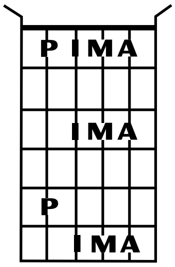
Tente treinar também outros registros de Polegar e IMA:

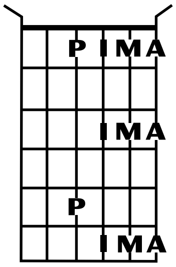












Experimente fazer a levada de bossa-nova com os acordes que você conhece. Veja no DVD exercícios com troca de acordes!

ACORDES

Fase 1

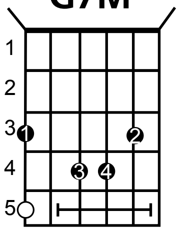
Agora nós treinaremos vários acordes novos no violão. Os acordes que vamos estudar agora são frequentemente usados em harmonizações de músicas populares brasileiras, especialmente a partir da bossa-nova. Esses acordes também são utilizados no jazz e em alguns setores da música pop.

Assim como no estudo das pestanas, aprenderemos **modelos de acordes**, separados por cordas: uma série que tem a fundamental na 6ª corda, e outra que tem a fundamental na 5ª corda. Mais adiante, entenderemos o que significam os números e símbolos ao lado dos acordes. Por hora, o que importa é conseguir tocá-los e, como em todo acorde, decorar o seu **nome**, a sua **cifra**, e a corda em que está a sua **fundamental**. Essas informações estão agrupadas na tabela abaixo. Veja que alguns acordes possuem nomes abreviados, que são frequentemente usados no dia a dia.

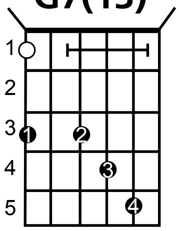
Treine esses acordes usando o ritmo de bossa-nova:

FUNDAMENTAL NA 6ª CORDA

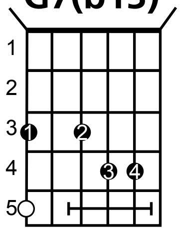
G7M



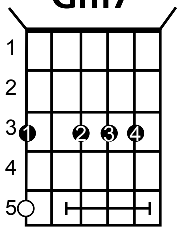
G7(13)



G7(b13)

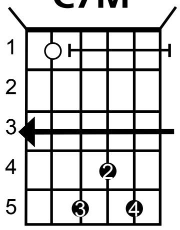


Gm7

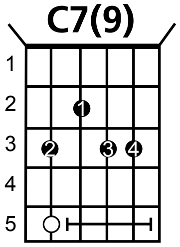


FUNDAMENTAL NA 5ª CORDA

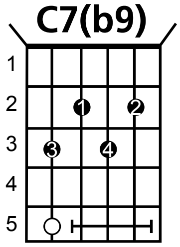
C7M



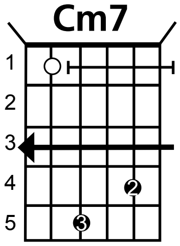
C7(9)



C7(b9)



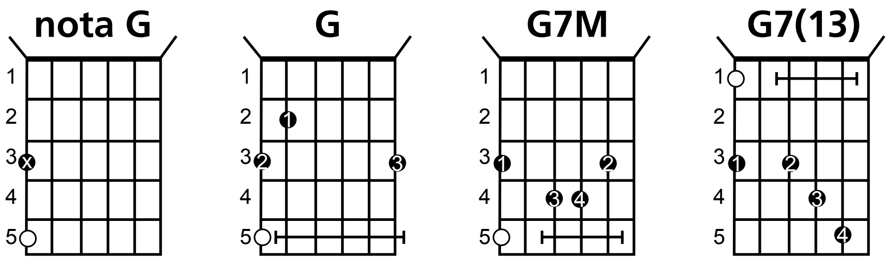
Cm7



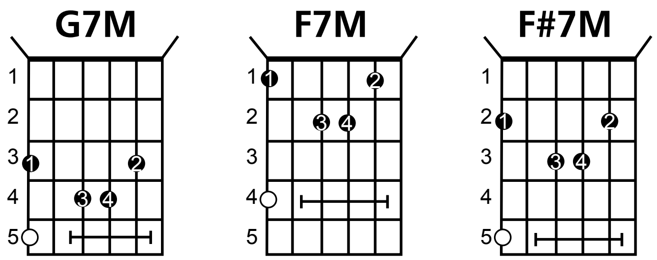
CIFRA	NOME	FUNDAMENTAL
G7M	Sol com sétima maior	6ª corda
G7(13)	Sol com sétima e décima terceira ou "Sol sete-treze"	6ª corda
G7(b13)	Sol com sétima e décima terceira menor ou "Sol sete-bemol treze"	6ª corda
Gm7	Sol menor com sétima ou "Sol menor-sete"	6ª corda
C7M	Dó com sétima maior	5ª corda
C7(9)	Dó com sétima e nona ou "Dó sete-nove"	5ª corda
C7(b9)	Dó com sétima e nona menor ou "Dó sete-bemol nove"	5ª corda
Cm7	Dó menor com sétima ou "Dó menor-sete"	5ª corda

Localização de ACORDES

É muito importante lembrar que todo e qualquer acorde é formado por uma fundamental e um complemento. A fundamental é representada pela letra maiúscula da cifra, que pode ou não ser seguida de uma alteração (ex: A, D, C#, Eb etc…). Essa fundamental é a nota mais grave do acorde, e provavelmente será encontrada nas cordas mais graves do violão (6ª ou 5ª). Essa nota define a casa a partir da qual o acorde será montado. Você já sabe que a nota G pode ser encontrada na 3ª casa da 6ª corda. Isso quer dizer que qualquer acorde de G terá um dedo nesta casa! Observe:

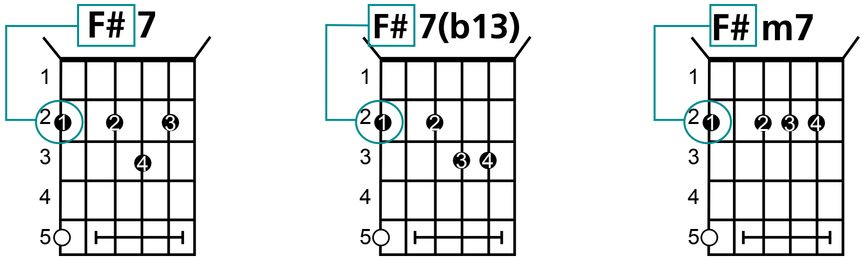


O complemento do acorde é tudo o que vem depois da fundamental. Por exemplo: em G7(13), a fundamental é G, e o complemento é 7(13). É o complemento que define o “tipo” do acorde que deverá ser montado a partir da fundamental. O complemento está ligado à forma espacial do acorde, que chamamos de desenho. Portanto, acordes que têm o mesmo complemento têm também o mesmo desenho:



RESUMINDO:

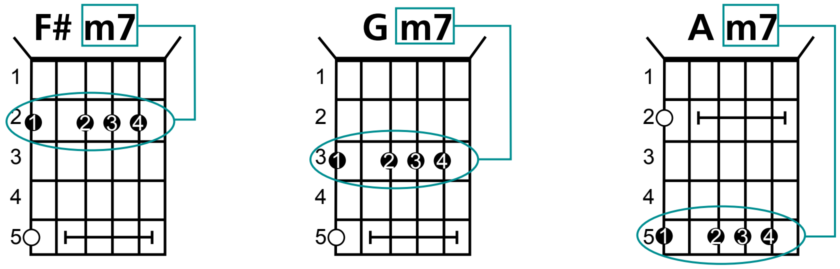
EXEMPLO 1: MESMA FUNDAMENTAL = MESMA NOTA DO BAIXO = MESMA CASA



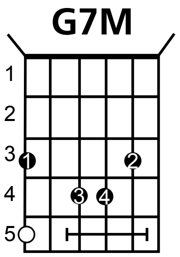
Localização de

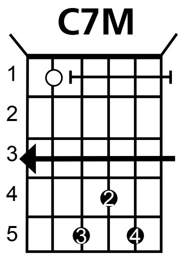
ACORDES

EXEMPLO 2: MESMO COMPLEMENTO = MESMO DESENHO

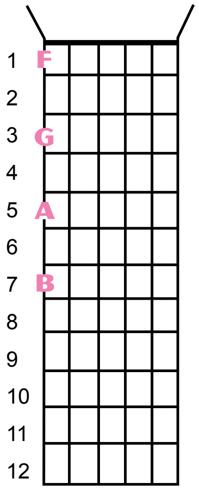


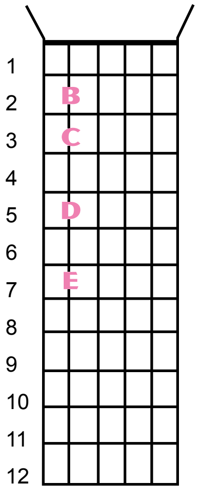
Note que esta "regra" relativa ao complemento só vale para acordes que têm a fundamental na mesma corda. Se a fundamental estiver em outra corda, o desenho do acorde irá mudar, devido à assimetria na afinação das cordas do violão. É por esta razão que precisamos de dois modelos para cada tipo de acorde: um com a fundamental na 6ª corda (G), outro com a fundamental na 5ª corda (C).





É fácil perceber que para encontrar os acordes que procuramos basta encontrar a sua fundamental e aplicar o modelo correto. Já treinamos isso no módulo passado para encontrar os acordes com pestana! Para ter agilidade na localização dos acordes, é imprescindível saber de antemão onde encontrar as fundamentais. As notas F, G, A e B podem ser encontradas na 6ª corda. As notas B, C, D e E podem ser encontradas na 5ª corda.

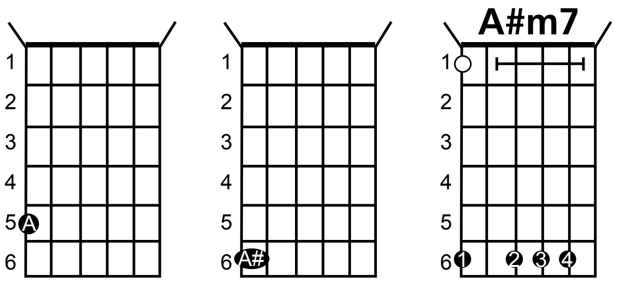




Lembre que "**#**" quer dizer "**mais uma casa**", e "**b**" significa "**menos uma casa**".

Exemplo: para encontrar o A#m7

1) Encontre o A (6ª corda, 5ª casa)
2) Encontre o A# (6ª corda, 6ª casa)
3) Monte na 6ª casa o modelo m7 com fundamental na 6ª corda (Gm7)



EXERCÍCIOS
com os acordes da Fase 1

Incorporar esses oito novos modelos de acordes e conseguir encontrá-los rapidamente não é tarefa fácil. Você precisará treinar bastante para conseguir. Mas o esforço vale a pena: se chegar ao final, estará perto de conseguir acompanhar qualquer música que queira. Vamos treinar esses acordes em sequências lineares para facilitar a aquisição do conhecimento novo. Tente primeiro apenas encontrar os acordes, depois tocar usando a levada de bossa-nova. Se estiver difícil, aumente o número de compassos para cada acorde, e faça tudo bem devagar! Ao terminar esse estudo, você conseguirá tocar músicas na dificuldade 2b. Procure no **www.musicando.com.br** por sugestões de músicas adequadas às suas habilidades técnicas!

SEQUÊNCIAS LINEARES

||: C7M | D7M | E7M | F7M | G7M | A7M | B7M | C7M :||

||: C7(9) | D7(9) | E7(9) | F7(13) | G7(13) | A7(13) | B7(9) | C7(9) :||

||: C7(b9) | D7(b9) | E7(b9) | F7(b13) | G7(b13) | A7(b13) | B7(b9) | C7(b9) :||

||: Cm7 | Dm7 | Em7 | Fm7 | Gm7 | Am7 | Bm7 | Cm7 :||

SEQUÊNCIAS LIVRES

||: F7M | / | G7(13) | G7(b13) | Gm7 | Gb7M | F7M | / :||

||: C7M | / | D7(9) | D7(b9) | Dm7 | Db7(9) | C7M | / :||

||: C7M | Ab7M | Bb7M | Db7M | Eb7M | Bb7M | F7M | / :||

||: E7(9) | D7(9) | C7(9) | B7(9) | A7(13) | G7(13) | D7(9) | F7(13) :||

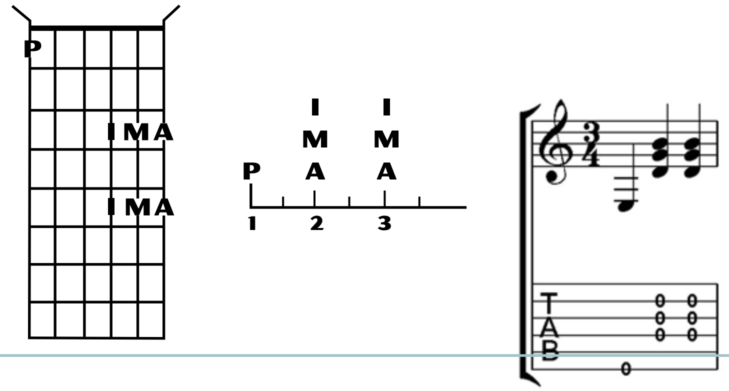
||: Gm7 | Dm7 | Gm7 | / | Em7 | Dm7 | Gm7 | Em7 :||

A VALSA

O ritmo de valsa é uma boa oportunidade para aplicarmos tudo o que aprendemos sobre divisão rítmica. É interessante ver como um ritmo aparentemente simples pode dar origem a inúmeras levadas, muito diferentes entre si.

O que caracteriza a valsa é seu compasso ternário (3 tempos). A levada mais simples que podemos construir nesse compasso é simplesmente marcar cada um dos 3 tempos do compasso:

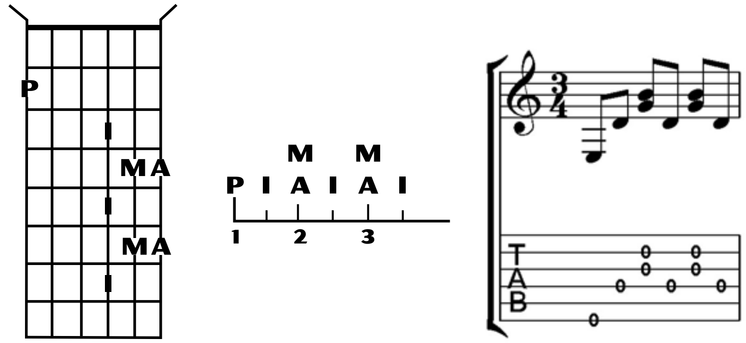
VALSA (PULSACÃO)



Repare na partitura a fórmula de compasso (3/4), indicando um compasso de 3 tempos, e o uso exclusivo da semínima, indicando notas que acompanham o pulso.

Podemos fazer uma valsa com subdivisão binária. Cada tempo será dividido em 2. Veja como fica:

VALSA (DIVISÃO BINÁRIA)

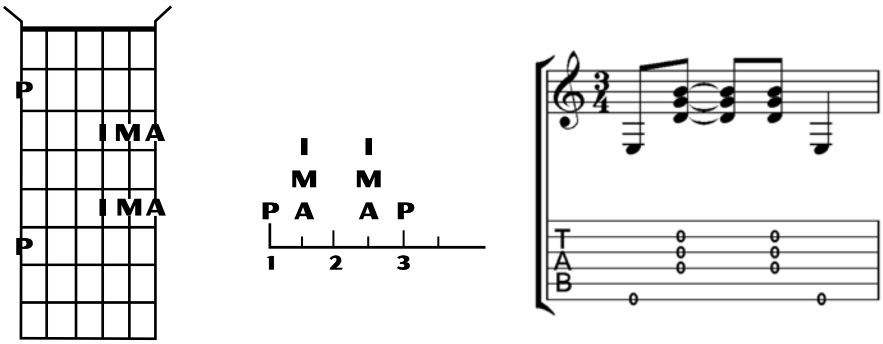


Note que ainda temos a fórmula 3/4, mas agora utilizamos as colcheias, indicando que o tempo foi dividido em duas partes iguais!

NO PRÓXIMO MÓDULO ESTUDAREMOS EM PROFUNDIDADE A ESCRITA EM PARTITURA

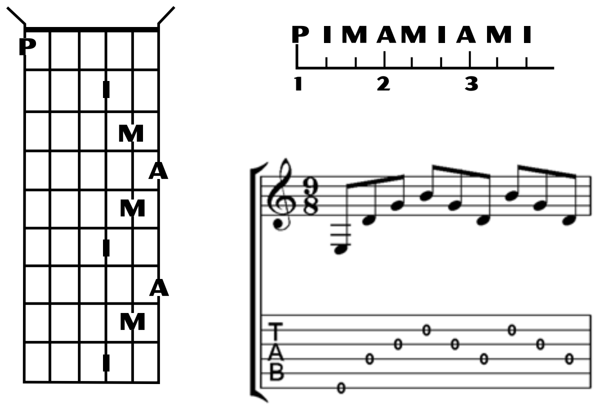
Uma outra levada de valsa muito comum utiliza uma síncopa. A síncopa é uma ligadura que atravessa um tempo. Repare que nessa montagem, não há nenhum toque sobre o tempo 2. O toque esperado no tempo 2 foi antecipado: isso é a síncopa. Note na notação em partitura a presença da ligadura, que liga as notas do contratempo do primeiro tempo às notas do segundo tempo, anulando o ataque deste último. Veja:

VALSA (COM SÍNCOPA)



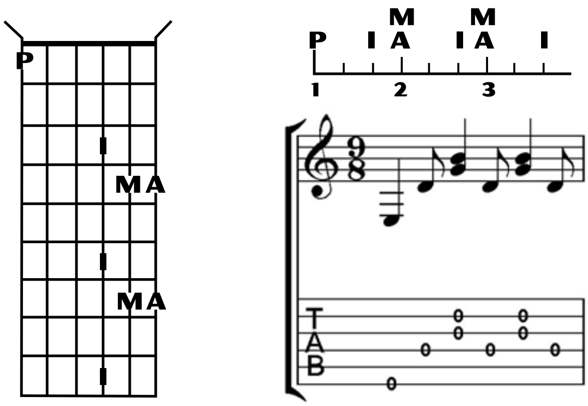
Mas a valsa também pode ser construída com uma subdivisão ternária. Você já sabe que nesse caso, o tempo será dividido em três partes iguais. Note a fórmula de compasso que indica a subdivisão ternária: $\frac{9}{8}$ (compasso composto – 3 tempos com subdivisão ternária).

VALSA (SUBDIVISÃO TERNÁRIA)



Muitas combinações são possíveis, sempre mantendo o compasso ternário e a subdivisão ternária. Vejamos uma delas:

VALSA (SUBDIVISÃO TERNÁRIA)



Essa configuração é muito parecida com o nosso segundo exemplo, na divisão binária. Mas não é igual! Veja na partitura, na régua rítmica e no DVD que acompanha a revista: é muito importante você conseguir perceber a diferença e executar as duas possibilildades (divisão binária e divisão ternária) com precisão. Treine bastante!

VALSA
de silêncios

Título: Valsa de silêncios
Compositores: Tiê Alves – Zebu
Intérprete: Thalita Savordelli
Ritmo: Valsa
Tom: C#m

‖: A7M | F#m7 | A7M | E7M | A7M | C#m7 | 1. G#m7 | G#7(b13) :‖

2. | G#m7 G#7(b13) | A7M ‖

A7M F#m7
Ouça o acorde voltar

A7M E7M
Espere a chuva cair

A7M C#m7
Sem tua voz, sem ter amor

G#m7 G#7(b13)
Em qualquer canto um novo cais

A7M F#m7
Não me prendem suas canções

A7M E7M
Em novas formas de amar

A7M C#m7
Cantando um verso, uma palavra

G#m7 G#7(b13) A7M
Melodia no ar

A7M F#m7
Sinta o silêncio voltar

A7M E7M
Espere a folha cair

A7M C#m7
Sem ilusão, sem paradeiro

G#m7 G#7(b13)
Em toda nota, um novo jazz

A7M F#m7
Não me deixe só a esperar

A7M E7M
Suas verdades de amor

A7M C#m7
Cantando a valsa de silêncios

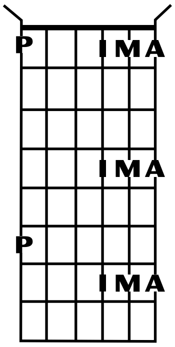
G#m7 G#7(b13) A7M
Poesia no ar

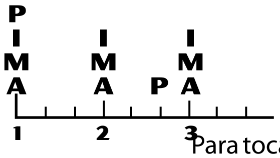
Tiê Alves - www.myspace.com/tiealves - tiealves@uol.com.br
Zebu - www.myspace.com/zebubass - zeburianbassline@gmail.com
Thalita Savordelli - www.myspace.com/thalitasavordelli

COMO TOCAR
a Valsa de silêncios

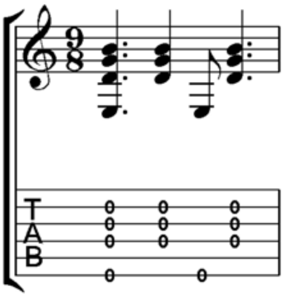
Essa canção foi construída em cima de mais uma variação do ritmo de valsa, ainda na subdivisão ternária. Note que essa levada é muito parecida com a primeira que estudamos, que apresenta apenas a pulsação. Nesta nova levada, temos um toque PIMA no primeiro tempo, um toque IMA no segundo e terceiro tempos, e um polegar (P) logo antes do terceiro tempo. É esse polegar, colocado exatamente na terceira divisão do segundo tempo, que faz com que percebamos a subdivisão ternária desta batida. Acompanhe no DVD essa levada e pratique bastante!

VALSA (SUBDIVISÃO TERNÁRIA)





Para tocar es



raticar bem todos

os acordes. Você pode treinar os acordes em sequências pequenas, dois a dois. Treine primeiro a passagem entre A7M e F#m7. Você pode começar com dois ou quatro compassos em cada acorde, e depois vá reduzindo até conseguir fazer uma boa troca com apenas um compasso em cada acorde. Feito isso, passe para a próxima sequência de treino: A7M e E7M. Continue treinando os acordes dois a dois até conseguir tocar a música inteira!

Finalizações: essa música tem apenas uma sequência harmônica principal, com duas finalizações diferentes.

No último compasso da primeira finalização, encontramos um acorde G#7(b13). No arranjo que foi apresentado no DVD, você pode perceber uma quebra do ritmo neste ponto. Ao invés de continuar na levada de valsa, o violão faz nesse compasso um golpe único com todos os dedos (PIMA). Esse golpe ocupa os três tempos do compasso.

Na segunda finalização, nos dois compassos finais, temos os seguintes acordes: G#m7 e G#7(b13) dividindo o primeiro compasso e A7M no último. Há também uma alteração na levada. Temos dois golpes PIMA no G#m7 e um golpe no G#7(b13). Cada golpe ocupa um tempo do compasso. No A7M, temos mais uma vez um golpe único, ocupando os três tempos do compasso.

Essas mudanças no ritmo são muito importantes, pois quebram a monotonia de uma levada única na música inteira, e trazem surpresa e sofisticação ao arranjo instrumental. Tente fazer o mesmo nas outras músicas que você toca!

INTERVALOS

Vamos estudar agora a teoria de classificação de intervalos. Essa teoria é o pilar de sustentação de toda a estruturação musical. A partir dos intervalos, nós aprenderemos a construir acordes, escalas e campos harmônicos. Se admitirmos que toda música é construída a partir de uma combinação de notas, poderemos encarar o estudo de intervalos como o desvelar dessa combinação. E, de fato, a música é uma sucessão de intervalos formados por notas soando simultaneamente (harmonia) e sequencialmente (melodia).

Na classificação dos intervalos, existem dois aspectos a serem considerados: o aspecto quantitativo (posicional) e o aspecto qualitativo. O aspecto quantitativo me dirá se o intervalo é de segunda, terça, quarta etc. O aspecto qualitativo me dirá se é um intervalo maior, menor, aumentado ou diminuto. Vamos começar estudando o aspecto quantitativo-posicional.

ASPECTO QUANTITATIVO-POSICIONAL

Nós usaremos a escala de Dó maior como nosso ponto de partida. Se a nota Dó é o nosso ponto de partida, dizemos que ela é a nossa **nota fundamental (F.)**. É a partir dela que contaremos todos os **intervalos**. Já vimos que intervalo é o nome dado à distância entre as notas, e também vimos que ele é medido em **tons**. Agora vamos "medir" o intervalo entre a nota Dó e as demais, e aprender o nome de cada um desses intervalos.

F.	**2ª**	**3ª**	**4ª**	**5ª**	**6ª**	**7ª**	**8ª**
Dó	**Ré**	**Mi**	**Fá**	**Sol**	**Lá**	**Si**	**Dó**

Note que todos os intervalos são contados a partir da nota dó, que foi o nosso ponto de partida. Essa é a primeira regra na teoria dos intervalos, e ela vale para qualquer ponto de partida. Observe como seriam os intervalos a partir da nota **Lá**:

F.	**2ª**	**3ª**	**4ª**	**5ª**	**6ª**	**7ª**	**8ª**
Lá	**Si**	**Dó**	**Ré**	**Mi**	**Fá**	**Sol**	**Lá**

O nosso primeiro trabalho é exercitar essa regra, tendo qualquer nota como ponto de partida. Temos que adquirir agilidade nessa "conta", e saber que a **3ª** de **Dó** é **Mi,** a **7ª** de **Lá** é **Sol,** a **2ª** de **Ré** é **Mi**, e assim por diante.

Para encontrar essas notas rapidamente, podemos usar alguns "atalhos". Vamos estudar mais um pouco nossa escala de **Dó** para encontrar alguns:

F.	**2ª**	**3ª**	**4ª**	**5ª**	**6ª**	**7ª**	**8ª**
Dó	**Ré**	**Mi**	**Fá**	**Sol**	**Lá**	**Si**	**Dó**

Repare que algumas notas estão próximas da nota Dó. Por causa dessa proximidade, elas formam intervalos que são mais fáceis de encontrar. Algumas conclusões podem ser tiradas desse esquema:

- A oitava é a repetição da fundamental
- A sétima é a nota anterior à oitava
- A sexta é anterior à sétima

Veja os intervalos que estão no entorno da nota Dó:

6ª	**7ª**	**F.**	**2ª**	**3ª**
Lá	**Si**	**Dó**	**Ré**	**Mi**

É muito importante perceber não só os intervalos de 2ª e 3ª como adjacentes à fundamental, mas também os de 7ª e 6ª!

A próxima etapa é encontrar um atalho para achar os intervalos mais distantes. A melhor maneira de encontrar a 5ª é decorando uma importante sequência de notas: a tríade. A tríade é formada pela Fundamental, terça e quinta. Mais adiante entenderemos melhor a importância da tríade na formação dos acordes. Por hora, ela será para nós apenas um "atalho" para chegarmos à 5ª. Veja a tríade montada a partir de cada uma das sete notas musicais:

! DECORE AS TRÍADES

F	**3ª**	**5ª**
Dó	**Mi**	**Sol**
Ré	**Fá**	**Lá**
Mi	**Sol**	**Si**
Fá	**Lá**	**Dó**
Sol	**Si**	**Ré**
Lá	**Dó**	**Mi**
Si	**Ré**	**Fá**

Pense na tríade como um bloco formado por essas três notas. Ela representa para nós um duplo atalho: com ela

encontramos rapidamente a 3ª e a 5ª de cada nota. O único intervalo que falta, a 4ª, pode ser encontrado entre a 3ª e a 5ª:

F	3ª	*4ª*	5ª
Dó	**Mi**	***Fá***	**Sol**

Você encontra abaixo uma série de (complicados) exercícios de intervalos. Tente estudá-los, na medida do possível. Estes são exercícios interessantes para serem praticados em horas "perdidas", em que estamos sem o instrumento (filas de banco, trânsito etc.). Não escreva as respostas nesta folha, para que possa sempre praticar com ela.

2ª de **Si**	**4ª** de **Dó**	**7ª** de **Fá**
6ª de **Fá**	**4ª** de **Lá**	**3ª** de **Sol**
6ª de **Mi**	**6ª** de **Dó**	**4ª** de **Ré**
3ª de **Lá**	**2ª** de **Ré**	**7ª** de **Sol**
4ª de **Fá**	**6ª** de **Sol**	**5ª** de **Ré**
4ª de **Sol**	**3ª** de **Fá**	**5ª** de **Fá**
2ª de **Dó**	**7ª** de **Ré**	**2ª** de **Lá**
3ª de **Si**	**2ª** de **Mi**	**5ª** de **Si**
5ª de **Lá**	**2ª** de **Sol**	**5ª** de **Mi**
4ª de **Si**	**4ª** de **Mi**	**3ª** de **Ré**
3ª de **Mi**	**7ª** de **Si**	**6ª** de **Lá**
6ª de **Si**	**7ª** de **Mi**	**5ª** de **Dó**
3ª de **Dó**	**2ª** de **Fá**	**7ª** de **Lá**
5ª de **Sol**	**7ª** de **Dó**	**6ª** de **Ré**

Todos os intervalos que estudamos até agora limitam-se à primeira oitava. No entanto, alguns intervalos que ultrapassam a primeira oitava são frequentemente utilizados. Vimos que a oitava é a repetição da fundamental. A partir da oitava, as notas da escala começam a se repetir. No entanto, essas notas formam intervalos diferentes, pois estão mais longe da fundamental. Observe:

F							8ª	9ª	10ª	11ª	12ª	13ª	14ª	15ª	16ª...
Dó	**Ré**	**Mi**	**Fá**	**Sol**	**Lá**	**Si**	**Dó**	**Ré**	**Mi**	**Fá**	**Sol**	**Lá**	**Si**	**Dó**	**Ré...**

Sobre a cifragem dos acordes em música popular, e também sobre a montagem dos mesmos nos diversos instrumentos, uma importante ressalva deve ser feita. Atualmente, dizer que um intervalo está na primeira ou na segunda oitava é muito mais uma escolha teórica do que a tradução de uma realidade prática. Dizer que um intervalo é de 2ª ou 9ª, de 3ª ou 10ª, e assim por diante, reflete muito mais a sua função do que de fato a sua distância em relação à nota fundamental.

Somente entenderemos definitivamente essa diferença quando estudarmos **formação de acordes,** no próximo módulo. Lembre-se de que o que está em jogo é a **função** do intervalo. Se o intervalo tiver uma função estrutural, vamos anotá-lo na primeira oitava: 3ª, 4ª, 5ª, etc. Se ele não tiver uma função estrutural, e sua função for apenas a de "colorir" o acorde em que o intervalo apareça, ele será anotado na 2ª oitava. Isso vai acontecer em apenas 3 casos: 9ª, 11ª e 13ª. Esses são os únicos intervalos da 2ª oitava que são considerados. Há tempos, esses intervalos já foram chamados de "dissonâncias". Hoje em dia, eles são conhecido como "tensões" disponíveis – notas que podem dar texturas e coloridos diferentes aos acordes e melodias.

Podemos adiantar algumas regras que serão muito úteis mais adiante:

*9ª, 11ª e 13ª são correspondentes à 2ª, 4ª e 6ª. (verifique!) Decorar essa relação é um atalho para encontrar essas notas (bem melhor contar 6 que contar 13, e o resultado é o mesmo!)

*O intervalo de 2ª está em completo desuso, pois esse é um intervalo que nunca ocupa uma função estrutural. Preferimos sempre anotá-lo na segunda oitava: 9ª.

*Em determinadas situações, anotaremos **4ª ou 6ª**. Em outras, preferiremos anotar **11ª e 13ª**, respectivamente. Estudaremos esses casos mais adiante.

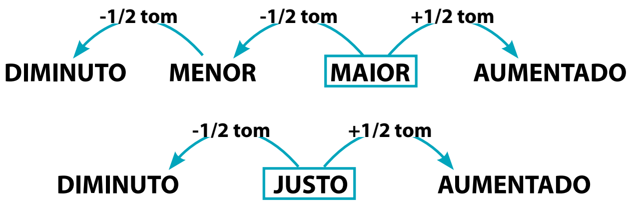
ASPECTO QUALITATIVO

Você já aprendeu que os intervalos são sempre numerados a partir da fundamental. Agora vamos aprimorar nossa classificação, levando em conta não só a posição mas também a distância da fundamental (em tons e semitons).

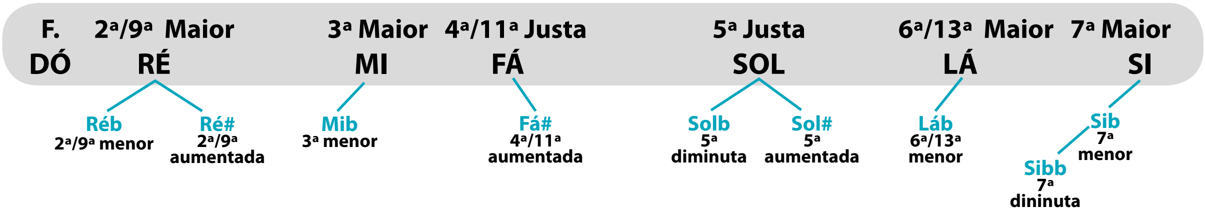
Mais uma vez, usaremos a escala de **Dó** como modelo. Já vimos que esta escala é chamada de "**Escala Maior"**. Temos dois tipos de intervalos nesta escala: intervalos **maiores** e **justos.** A 2ª (ou 9ª), 3ª, 6ª (ou 13ª) e 7ª são intervalos **maiores**. A 4ª (ou 11ª) e a 5ª são intervalos **justos**. Existem explicações para esses nomes, mas para entender sua origem, teríamos que fazer uma longa viagem pela história da música. Esta é uma informação interessante, mas que infelizmente foge ao foco desta edição. Por hora, "**justo**" e "**maior**" são nomes que servirão apenas para diferenciar os intervalos. Observe:

Fundamental	2ª/9ª Maior	3ª Maior	4ª/11ª Justa	5ª Justa	6ª/13ª Maior	7ª Maior
DÓ	**RÉ**	**MI**	**FÁ**	**SOL**	**LÁ**	**SI**

Esses intervalos podem sofrer alterações, dando origem a outros. Essas alterações seguem uma lógica, que será a nossa segunda regra na teoria da classificação dos intervalos:



Seguindo esta regra, poderíamos formar 16 novos intervalos a partir de uma fundamental. Na prática, só usamos 9. Vejamos quais:



O quadro a seguir oferece uma visão panorâmica de tudo o que vimos, sempre tomando como o exemplo a nota Dó como nota fundamental. Esse quadro também apresenta a notação adotada no Brasil para cada intervalo*.

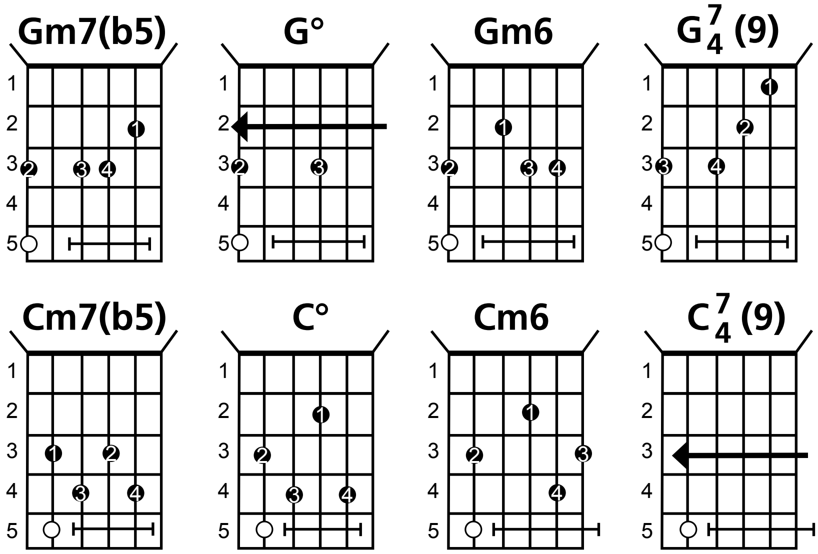
QUADRO DE INTERVALOS

NOTA	INTERVALO	NOTAÇÃO	DISTÂNCIA
Dó	**Fundamental**		
Réb	2ª ou 9ª menor	b9	1/2 Tom
Ré	**2ª ou 9ª maior**	**9**	**1 Tom**
Ré#	2ª ou 9ª aumentada	#9	1 Tom e 1/2
Mib	3ª menor	m	1 Tom e 1/2
Mi	**3ª maior**	**3**	**2 Tons**
Fá	**4ª ou 11ª justa**	**4 ou 11**	**2 Tons e 1/2**
Fá#	4ª ou 11ª aumentada	#11	3 Tons
Solb	5ª diminuta	b5	3 Tons
Sol	**5ª justa**	**5**	**3 Tons e 1/2**
Sol#	5ª aumentada	#5	4 Tons
Láb	6ª ou 13ª menor	b6 ou b13	4 Tons
Lá	**6ª ou 13ª maior**	**6 ou 13**	**4 Tons e 1/2**
Sibb	7ª diminuta	7o	4 Tons e 1/2
Sib	7ª menor	7	5 Tons
Si	**7ª maior**	**7M**	**5 Tons e 1/2**

*Utilizamos a padronização proposta por Almir Chediak em seu "Dicionário de Acordes".

ACORDES
Fase 2

Estudaremos agora uma nova série de acordes. Apesar de serem mais raros que os acordes da FASE 1, eles são muito freqüentes na harmonização da música popular. Nós veremos mais adiante que esses acordes completam um leque muito amplo, que nos habilita a tocar praticamente qualquer harmonia. Não se esqueça de decorar seu **nome,** a sua **cifra** e a corda em que está a sua **fundamental**. Essas informações estão agrupadas na tabela abaixo. Vamos a elas:



CIFRA	NOME	FUNDAMENTAL
Gm7(b5)	Sol menor com sétima e quinta diminuta ou "Sol menor sete-bemol 5" ou ainda "Sol meio-diminuto"	**6ª corda**
Gº	Sol diminuto	**6ª corda**
Gm6	Sol menor com sexta ou "Sol menor-seis"	**6ª corda**
$G^{7}_{4}(9)$	Sol com sétima, quarta e nona ou "Sol sete-quatro-nove"	**6ª corda**
Cm7(b5)	Dó menor com sétima e quinta diminuta ou "Dó menor sete-bemol 5" ou ainda "Dó meio-diminuto"	**5ª corda**
Cº	Dó diminuto	**5ª corda**
Cm6	Dó menor com sexta ou "Dó menor-seis"	**5ª corda**
$C^{7}_{4}(9)$	Dó com sétima, quarta e nona ou "Dó sete-quatro-nove"	**5ª corda**

EXERCÍCIOS
com os acordes da Fase 2

Mais uma vez, para incorporar esses novos modelos de acordes, será necessário treinar. Lembre-se de que eles podem ser deslocados para frente e para trás ao longo do braço do instrumento, para produzir acordes novos (ou melhor dizendo: para produzir os mesmos acordes a partir de outras notas fundamentais). Tente localizar esses acordes e tocá-los em sequência, usando a levada de bossa-nova. Ao final do exercício, você estará apto a tocar as músicas no

SEQUÊNCIAS LINEARES

nível de dificuldade 3b.

|: Cm7(b5) | Dm7(b5) | Em7(b5) | Fm7(b5) | Gm7(b5) | Am7(b5) | Bm7(b5) | Cm7(b5) :|

|: Cº | Dº | Eº | Fº | Gº | Aº | Bº | Cº :|

|: Cm6 | Dm6 | Em6 | Fm6 | Gm6 | Am6 | Bm6 | Cm6 :|

|: C$^{7}_{4}$(9) | D$^{7}_{4}$(9) | E$^{7}_{4}$(9) | F$^{7}_{4}$(9) | G$^{7}_{4}$(9) | A$^{7}_{4}$(9) | B$^{7}_{4}$(9) | C$^{7}_{4}$(9) :|

SEQUÊNCIAS LIVRES

|: G7M | C#m7(b5) | Cm6 | B$^{7}_{4}$(9) | B7(b9) | Em7 | F#º :|

|: D7M | G#m7(b5) | Gm6 | A$^{7}_{4}$(9) | A#º | Bm7 | A7(b13) | D7M :|

ESCALAS MAIORES

teoria

Vamos estudar agora o tópico mais importante dentro de toda a teoria musical: a formação das escalas maiores. Você entenderá melhor a importância deste estudo se pensar que a escala é a matéria prima da música. É a escala que estabelece as relações entre as notas que usamos para fazer os acordes, as melodias, as sequências harmônicas, os arranjos de base, os contrapontos, enfim: tudo. Desde uma voz cantando sem acompanhamento até uma orquestra filarmônica tocando uma sinfonia de Mozart, é a escala que rege a combinação das notas. E de todas as escalas, a mais importante é a **Escala Maior**, usada como referência para a classificação dos intervalos e para a construção de todas as outras escalas. Veja mais uma vez esta escala, com a distância entre cada uma de suas notas, e tente tocá-la no violão:

Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

Repare que esta escala se harmoniza perfeitamente com o acorde de C. Nossa tarefa agora é tentar construir esta escala a partir de outras notas, para que ela harmonize outros acordes maiores. Mas como fazer isso?

Vamos usar uma importante propriedade que reflete a maneira como o nosso ouvido interpreta a informação musical que recebe. Você certamente já tentou um dia cantar uma música, e descobriu que ela estava muito grave ou muito aguda para sua voz. Nossa reação natural é começar a cantar de novo, mas a partir de um outro patamar, mais grave ou mais agudo, para adequar a música às possibilidades da voz. Ao fazer isso, sem esforço ou consciência, você alterou **TODAS** as notas dessa música. E, por incrível que pareça, mesmo depois de ter todas as suas notas alteradas, ainda a ouvimos como a **MESMA** música. Isso acontece porque o nosso ouvido não escuta as notas individualmente, mas sim a **relação** entre elas! Se você fizer o mesmo esquema de intervalos, a partir de qualquer ponto, o ouvido sempre ouvirá a melodia como sendo a mesma música. Isso é o que chamamos de **transposição**. Tente fazer isso com uma música que você conheça e verifique esse fenômeno!

Vamos aplicar esta idéia para construir escalas maiores. Mas antes disso, vamos entender um pouco melhor a estrutura interna desta escala. Repare que a escala é formada por duas partes iguais, separadas por um intervalo de um tom. Cada uma dessas partes, formadas por quatro notas, é chamada de **tetracorde**.

1º tetracorde — **Dó Ré Mi Fá** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

1 tom

2º tetracorde — **Sol Lá Si Dó** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

Mas, como acabamos de ver, sequências de notas separadas pelo mesmo intervalo soam iguais. Isso quer dizer que se a sequência **Dó Ré Mi Fá** pode ser o começo de uma escala maior, então **Sol Lá Si Dó** também pode! Em outras palavras: o segundo tetracorde da escala de **Dó maior** pode ser o primeiro tetracorde de outra escala maior! Observe:

1º tetracorde — **Dó Ré Mi Fá** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

1 tom

2º tetracorde — **Sol Lá Si Dó** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

1º tetracorde — **Sol Lá Si Dó** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

2º tetracorde

Vamos agora completar a escala de Sol maior, montando o segundo tetracorde, nota a nota, respeitando os intervalos para que ela soe igual à escala de Dó maior:

1º tetracorde — **Sol Lá Si Dó** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

2º tetracorde — **Ré Mi** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

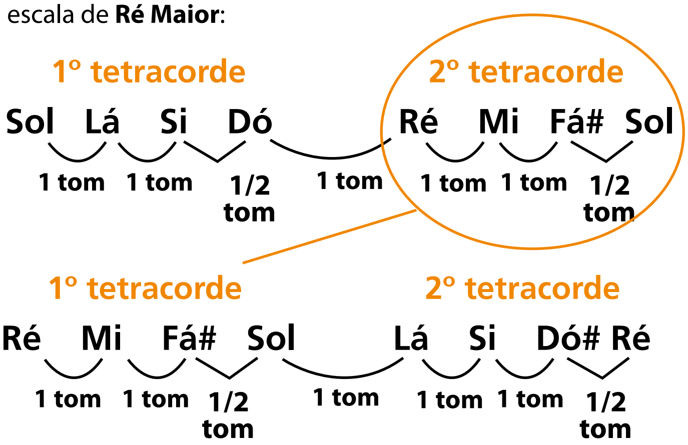
Até aqui tudo bem. Só que agora estamos diante de um problema: precisamos de um intervalo de um tom, mas de **Mi** para **Fá** só tem meio tom. Só existe uma maneira de resolver isso: usar **Fá#** no lugar de **Fá**:

1º tetracorde — **Sol Lá Si Dó** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

1 tom

2º tetracorde — **Ré Mi Fá# Sol** (1 tom, 1 tom, 1/2 tom)

Agora temos uma escala completa, a partir de **Sol**, seguindo os mesmos intervalos da escala de **Dó maior.** Esta é a escala de **Sol Maior**! Você descobriu que para fazer esta escala, precisamos de um "ajuste" no seu sétimo grau (Fá#). Vamos agora seguir o mesmo exemplo para tentar montar a escala de **Ré Maior**:



Pronto! Note que, mais uma vez, tivemos que fazer um acerto no sétimo grau da escala. Agora, além do **Fá#**, temos também a nota **Dó#.** Ou seja, para fazer a escala de Ré maior, utilizamos 2 sustenidos: o **Fá#** e o **Dó#**. Se você continuar com esse mesmo procedimento, você chegará ao seguinte resultado:

Sol	**Lá**	**Si**	**Dó**	**Ré**	**Mi**	**Fá#**	**Sol**
Ré	**Mi**	**Fá#**	**Sol**	**Lá**	**Si**	**Dó#**	**Ré**
Lá	**Si**	**Dó#**	**Ré**	**Mi**	**Fá#**	**Sol#**	**Lá**
Mi	**Fá#**	**Sol#**	**Lá**	**Si**	**Dó#**	**Ré#**	**Mi**
Si	**Dó#**	**Ré#**	**Mi**	**Fá#**	**Sol#**	**Lá#**	**Si**
Fá#	**Sol#**	**Lá#**	**Si**	**Dó#**	**Ré#**	**Mi#**	**Fá#**
Dó#	**Ré#**	**Mi#**	**Fá#**	**Sol#**	**Lá#**	**Si#**	**Dó#**

RESUMO:

- A escala de **Sol Maior** utilizou **1 sustenido**: **Fá**
- A escala de **Ré Maior** utilizou **2 sustenidos**: **Fá e Dó**
- A escala de **Lá Maior** utilizou **3 sustenidos**: **Fá, Dó e Sol**
- A escala de **Mi Maior** utilizou **4 sustenidos**: **Fá, Dó, Sol e Ré**
- A escala de **Si Maior** utilizou **5 sustenidos**: **Fá, Dó, Sol, Ré e Lá**
- A escala de **Fá# Maior** utilizou **6 sustenidos**: **Fá, Dó, Sol, Ré, Lá e Mi**
- A escala de **Dó# Maior** utilizou **7 sustenidos**: **Fá, Dó, Sol, Ré, Lá, Mi e Si**

Várias coisas importantes podem ser deduzidas do nosso estudo. A primeira delas é que cada escala tem os mesmos sustenidos da anterior, mais um. Outro ponto: o acerto de cada escala recai sempre sobre o sétimo grau. Estes sustenidos seguem uma sequência lógica, chamada ciclo das quintas:

Fá Dó Sol Ré Lá Mi Si

Podemos com todas essas informações encontrar uma **regra prática**, para que a partir de uma nota qualquer, possamos **prever** quais os acidentes da sua escala sem ter que fazer novamente todos esses cálculos. Vejamos:

- Os sustenidos se acumulam seguindo o ciclo das quintas
- O acerto é feito no sétimo grau

Portanto:

O último sustenido da escala aparece sempre no sétimo grau!

Sabemos que o sétimo grau de uma nota é muito fácil de ser encontrado: é a sua nota anterior. Veja:

- Escala procurada: **Lá maior**
- Sétimo grau: **Sol**
- No ciclo das quintas, o **Sol** vai ser o último sustenido:

Fá Dó Sol **Ré Lá Mi Si**

Com essa regra, descobrimos rapidamente que a escala de La maior tem as notas **Fá, Dó** e **Sol sustenida**s! Tente usar esta regra para encontrar mais uma vez os sustenidos de cada uma das escalas estudadas:

- Escala procurada: **Mi maior**
- Sétimo grau: **Ré**
- No ciclo das quintas, o **Ré** vai ser o último sustenido
- Esta escala terá **Fá, Dó, Sol** e **Ré** sustenidos

- Escala procurada: **Si maior**
- Sétimo grau: **Lá**
- No ciclo das quintas, o **Lá** vai ser o último sustenido
- Esta escala terá **Fá, Dó, Sol, Ré** e **Lá** sustenidos

Tente usar essa mesma regra para encontrar os sustenidos das escalas de Sol maior, Ré maior, Fá# maior e Dó# maior.

Até agora, aprendemos a encontrar escalas que têm sustenidos em sua formação. É muito importante que você pratique bem estas informações antes de prosseguir. A partir de agora, estudaremos as escalas maiores que têm bemóis em sua formação.

Nós já vimos que a escala maior é formada por duas estruturas iguais chamadas **tetracordes**. Aprendemos a construir novas escalas, usando o segundo tetracorde de uma escala como o primeiro de uma escala nova, e vimos que para que a escala fique completa, é necessário um ajuste no sétimo grau. Agora vamos construir novas escalas, usando o primeiro tetracorde como o segundo tetracorde de uma escala nova!

1º tetracorde — 2º tetracorde

Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

1º tetracorde — 2º tetracorde

Dó Ré Mi Fá

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

Vamos agora completar a escala, montando o primeiro tetracorde. Já de saída enfrentamos um problema: precisamos recuar 1 tom a partir de Dó, mas a nota anterior, Si, está a meio tom de distância apenas. Só existe uma maneira de resolver isso: recuar o Si em meio tom, utilizando o Sib!

1º tetracorde — 2º tetracorde

Sib Dó Ré Mi Fá

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

Vamos agora completar a escala:

1º tetracorde — 2º tetracorde

Fá Sol Lá Sib Dó Ré Mi Fá

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

Pronto! Descobrimos que a escala de **Fá maior** tem a nota **Si bemol** em sua formação. Se prosseguirmos com o mesmo procedimento, transpondo o primeiro tetracorde para o final de uma nova escala, chegaremos ao seguinte resultado:

1º tetracorde — 2º tetracorde

Sib Dó Ré Mib Fá Sol Lá Sib

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

Se você continuar com esse raciocínio, encontrará essas escalas:

Fá	**Sol**	**La**	**Sib**	**Dó**	**Ré**	**Mi**	**Fá**
Sib	**Dó**	**Ré**	**Mib**	**Fá**	**Sol**	**Lá**	**Sib**
Mib	**Fá**	**Sol**	**Láb**	**Sib**	**Dó**	**Ré**	**Mib**
Láb	**Sib**	**Dó**	**Réb**	**Mib**	**Fá**	**Sol**	**Láb**
Réb	**Mib**	**Fá**	**Solb**	**Láb**	**Sib**	**Dó**	**Réb**
Solb	**Lab**	**Sib**	**Dób**	**Réb**	**Mib**	**Fá**	**Solb**
Dób	**Réb**	**Mib**	**Fáb**	**Solb**	**Láb**	**Sib**	**Dób**

RESUMO:

- A escala de **Fá Maior** utilizou **1 bemol: Si**
- A escala de **Sib Maior** utilizou **2 bemóis: Si e Mi**
- A escala de **Mib Maior** utilizou **3 bemóis: Si, Mi e Lá**
- A escala de **Láb Maior** utilizou **4 bemóis: Si, Mi, Lá e Ré**
- A escala de **Réb Maior** utilizou **5 bemóis: Si, Mi, La, Ré e Sol**
- A escala de **Solb Maior** utilizou **6 bemóis: Si, Mi, Lá, Ré, Sol e Dó**
- A escala de **Dób Maior** utilizou **7 bemóis: Si, Mi, La, Ré, Sol, Dó e Fá**

Repare que todas as escalas que têm bemóis começam com bemol, exceto a escala de Fá Maior.

Assim como nas escalas com sustenidos, as escalas com bemóis apresentam certas propriedades interessantes. Você já percebeu que cada escala tem os mesmos bemóis da anterior, mais um. E o acerto de cada escala recai sempre sobre o quarto grau. Os bemóis também seguem uma sequência lógica, chamada ciclo das quartas:

Si Mi Lá Ré Sol Dó Fá

Mais uma vez, vamos tentar encontrar uma regra prática, para que, a partir de uma nota qualquer, possamos prever quais os acidentes da sua escala sem termos que fazer novamente todos esses cálculos. Vejamos:

- Os bemóis se acumulam seguindo o ciclo das quartas
- O acerto é feito no quarto grau

Portanto:
A fundamental da escala é o penúltimo bemol!

Veja:
- Escala procurada: Lab maior
- No ciclo das quartas, o Ré vai ser o último bemol:

Si Mi Lá Ré **Sol Dó Fá**

Com essa regra, descobrimos rapidamente que a escala de Lab maior tem as notas Si, Mi, La e Ré bemóis. Essa regra para encontrar escalas com bemóis só encontra uma exceção: a escala de Fá, que só tem Sib.

Tente encontrar os bemóis destas escalas usando a regra:

- Escala procurada: **Mib maior**
- No ciclo das quartas, o **Láb** vai ser o último bemol
- Esta escala terá **Si, Mi** e **Lá** bemóis

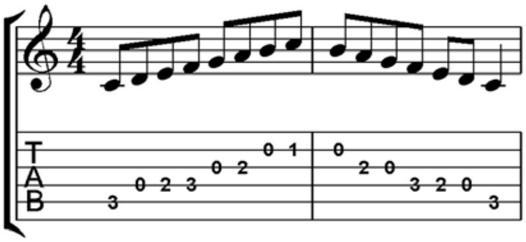
- Escala procurada: **Sib maior**
- No ciclo das quartas, o **Mib** vai ser o último bemol
- Esta escala terá **Si** e **Mi** bemóis

Tente usar essa mesma regra para encontrar os bemóis das escalas de **Solb maior**, **Réb maior**, **Láb maior** e **Dób maior**.

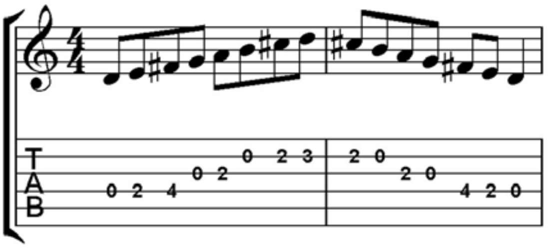
ESCALAS MAIORES
prática

Agora que você já sabe construir todas as escalas maiores, vamos encontrá-las nas quatro primeiras casas do braço do violão. Todas as nossas escalas vão partir da nota fundamental. Para as fundamentais encontradas na 6ª corda, tocaremos duas oitavas, ou seja, chegaremos até a repetição da fundamental na 1ª corda. Para as demais escalas, tocaremos apenas uma oitava. Toque sempre no sentindo ascendente e descendente e sempre, SEMPRE fale o nome das notas enquanto toca. O exercício não é apenas para os dedos, mas principalmente para a nossa mente! Ao tocar essas escalas, não se esqueça de prestar atenção na postura das duas mãos!

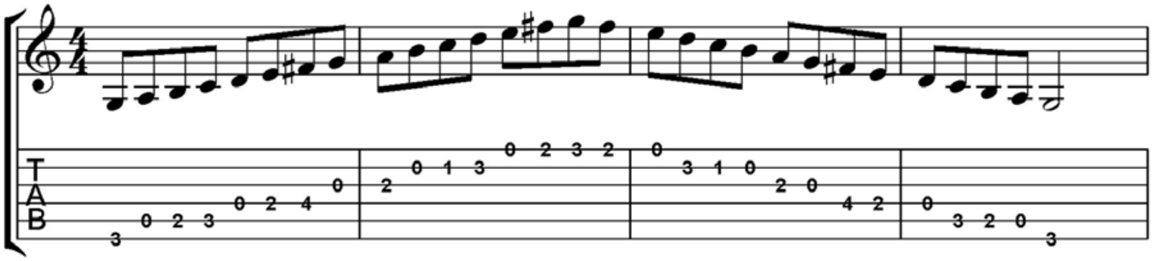
Escala de Dó maior (sem acidentes)



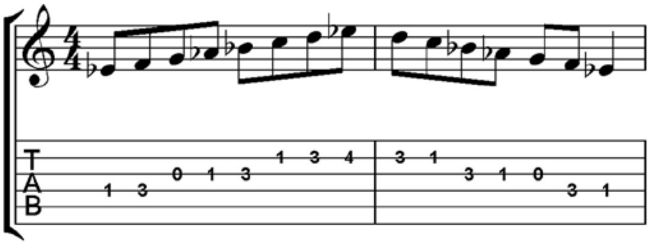
Escala de Ré maior (acidentes: Fá#, Dó#)



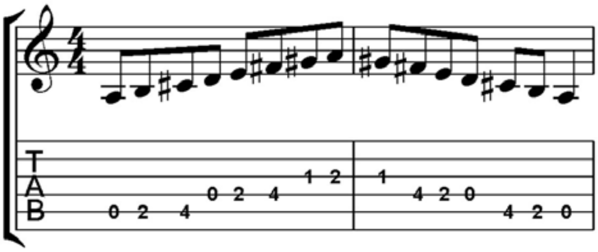
Escala de Sol maior (acidentes: Fá#)



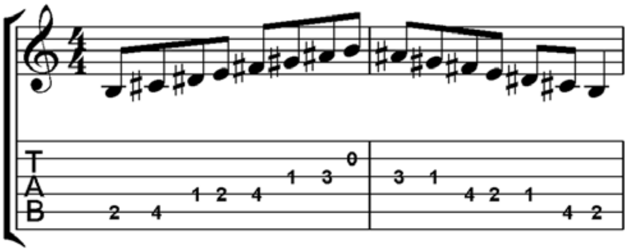
Escala de Mi maior (acidentes: Fá#, Dó#, Sol#, Ré#)



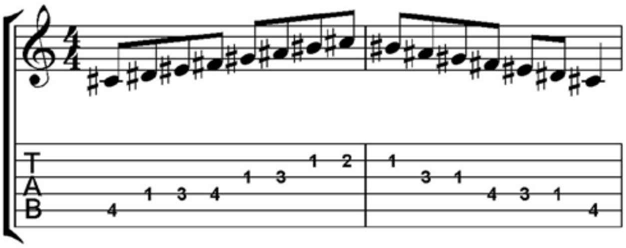
Escala de Lá maior (acidentes: Fá#, Dó#, Sol#)



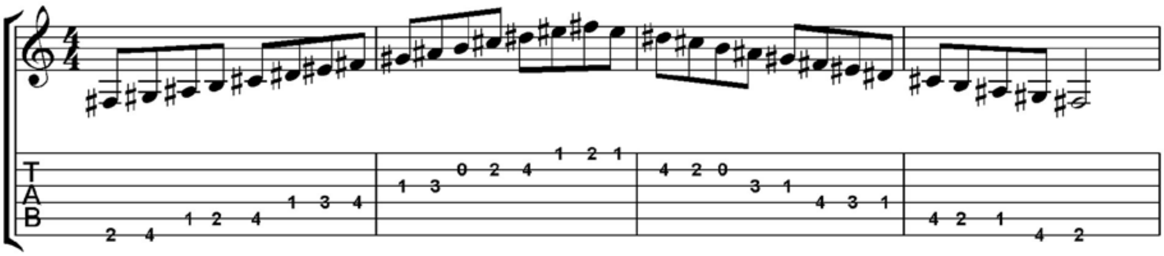
Escala de Si maior (acidentes: Fá#, Dó#, Sol#, Ré#, Lá#)



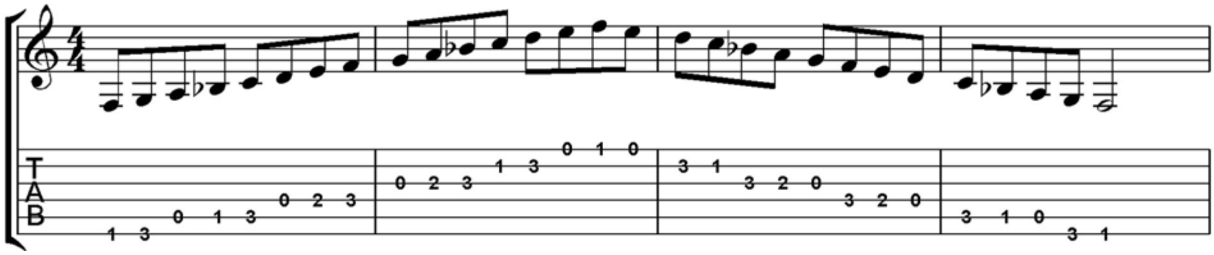
Escala de Dó# maior (acidentes: Fá#, Dó#, Sol#, Ré#, Lá#, Mi#, Si#)



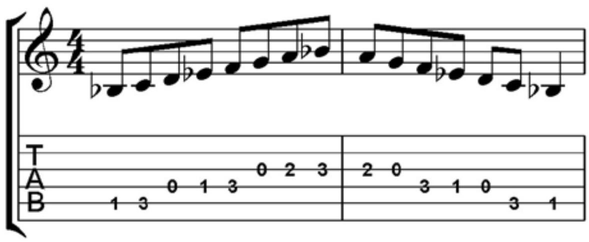
Escala de Fá# maior (acidentes: Fá#, Dó#, Sol#, Ré#, Lá#, Mi#)



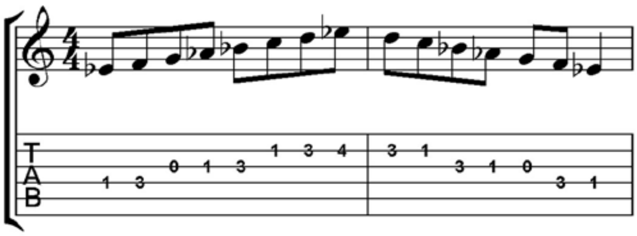
Escala de Fá maior (acidentes: Sib)



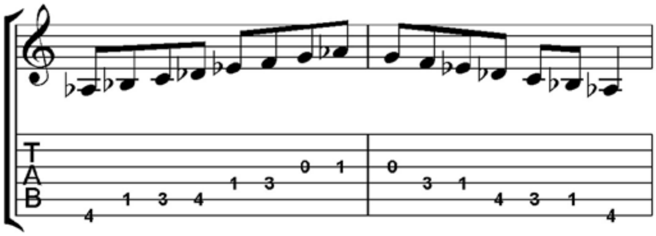
Escala de Sib maior (acidentes: Sib, Mib)



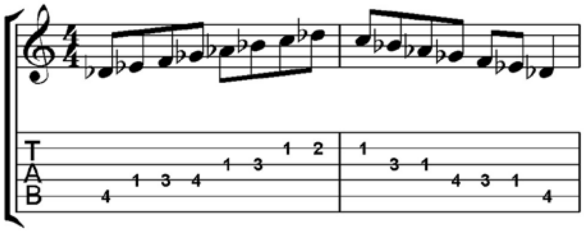
Escala de Mib maior (acidentes: Sib, Mib, Láb)



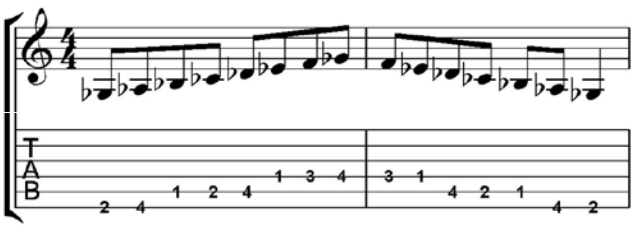
Escala de Lab maior (acidentes: Sib, Mib, Láb, Réb)



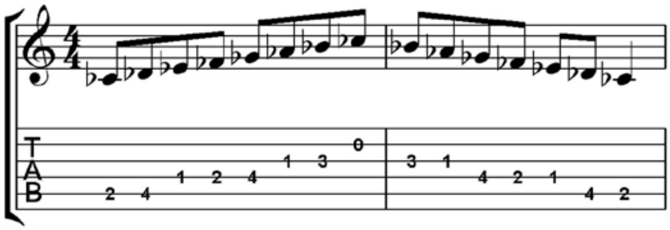
Escala de Réb maior (acidentes: Sib, Mib, Láb, Réb, Solb)



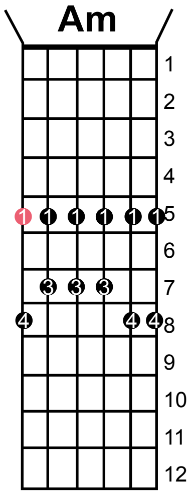
Escala de Solb maior (acidentes: Sib, Mib, Láb, Réb, Solb, Dób)



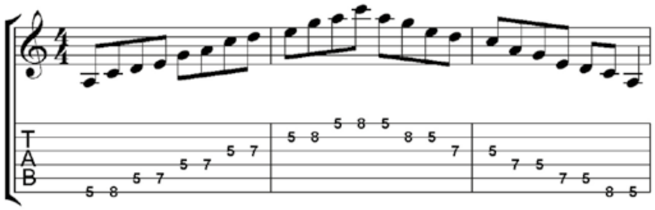
Escala de Dób maior (acidentes: Sib, Mib, Láb, Réb, Solb, Dób, Fáb)



ESCALAS
pentatônicas



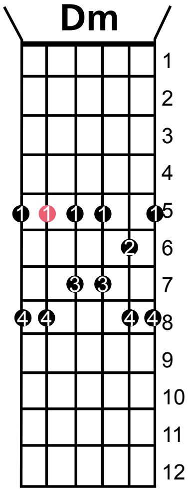
Agora que você já está acostumado com a técnica de escalas e já praticou todas as escalas maiores, vamos treinar uma outra escala muito usada em improvisação: a escala pentatônica. A pentatônica tem esse nome porque apresenta apenas cinco notas diferentes (penta = cinco). Assim como os acordes, as escalas têm sua fundamental. Usaremos como exemplo a escala pentatônica de Lá menor, que inicia na 5ª casa da 6ª corda:

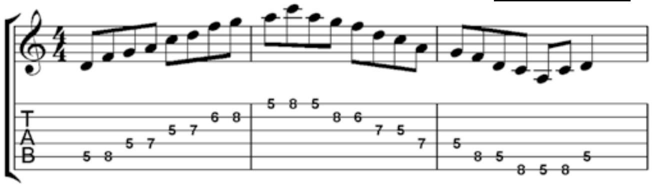


Essa escala é muito utilizada em músicas em tom menor dentro universo de pop/rock, e também em blues. Pratique-a bastante, sempre atento à postura das duas mãos. Não deixe de assistir com muita atenção ao capítulo correspondente no DVD, pois além da escala, apresentamos também três articulações muito importantes da técnica violonística: as **ligaduras**, o **slide** e o **bend**.

Assim como os acordes, as escalas são construídas em cima de um modelo, que é geralmente chamado de **desenho** da escala. Se executarmos o mesmo desenho em outra casa, manteremos as características dessa escala, mas mudaremos a sua fundamental. Ou seja: as escalas podem ser transpostas, exatamente como os acordes. Se quisermos uma escala pentatônica de Gm, basta executarmos esse mesmo desenho que aprendemos na 3ª casa, pois a fundamental dessa escala está na 6ª corda, e na 3ª casa da 6ª corda encontramos a nota Sol. Já a pentatônica de Fm será encontrada na 1ª casa, e assim por diante: se você praticou o exercício de encontrar as fundamentais, no módulo anterior, encontrará qualquer escala pentatônica menor, apenas usando o desenho que acabou de aprender.

Ainda na 6ª corda, você pode continuar a transposição e encontrar a pentatônica de Am, Bm, Cm etc. Mas há um limite técnico para esse procedimento: a partir de um determinado ponto (que pode variar, dependendo do modelo do seu violão) fica impossível prosseguir. É por isso que precisamos de outro modelo para a mesma escala, exatamente como precisamos de mais de um modelo para cada tipo de acorde. Veja ao lado um modelo de pentatônica menor com a fundamental na 5ª corda. No caso, começando a partir da 5ª casa da 5ª corda, temos uma pentatônica de Dm:





Deslocando esse desenho para frente ou para trás, você encontrará a pentatônica de Bm (na 2ª casa), de Cm (na 3ª casa), de Dm (na 5ª casa), de Em (na 7ª casa), e assim por diante. Notas alteradas funcionam da mesma maneira: uma casa pra frente para os sustenidos, uma casa para trás para os bemóis, exatamente como os acordes!

Você encontra abaixo algumas sequências de acordes associadas às escalas pentatônicas menores que podem ser usadas na elaboração de uma linha de improviso. Use para cada sequência a pentatônica menor do primeiro acorde. Todas as notas da escala encaixam em todos os acordes da sequência, mas nem todas as combinações que você tentar soarão musicais. Comece usando poucas notas, e deixe seu ouvido decidir o que fica bom e o que não fica bom em cada acorde, e em cada situação.

Pentatônica Am
𝄆 Am | F | Dm | F 𝄇

Pentatônica Dm
𝄆 Dm | Bb | Gm | Bb 𝄇

Pentatônica Gm
𝄆 Gm | Eb | Cm | Eb 𝄇

Pentatônica Em
𝄆 Em | C | Am | C 𝄇

Você encontra essas e outras sequências de acordes para download no site **www.musicando.com.br**.

TRÍADES MAIORES

Tríade é um conjunto de três notas separadas por intervalos de terças. A tríade é o bloco de construção mais simples da estrutura musical que mais estudamos até agora: os acordes. As tríades são acordes de três notas: a fundamental, a terça e a quinta.

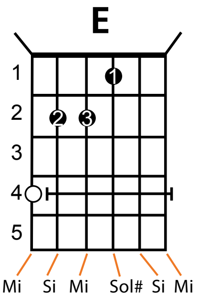
Nós já estudamos, no primeiro módulo do nosso curso, duas tríades: as maiores e as menores. A tríade maior é composta pela fundamental, 3ª maior e 5ª justa. Essas três notas são encontradas na escala maior montada sobre a fundamental desse acorde.

Exemplo: a escala de Dó maior não tem acidentes. Sua tríade maior (C) será composta pelas notas Dó (fundamental), Mi (terça maior) e Sol (quinta justa). Já a tríade de Mi maior (E) será composta pelas notas Mi (fundamental), Sol# (terça maior) e Si (quinta justa). Note que a terça maior de Mi é Sol#, que está na escala de Mi maior.

A tríade menor é composta pela fundamental, 3ª menor e 5ª justa. Veja que ela só difere da maior por uma nota: a 3ª. Resumo: na tríade maior, a terça é maior; na tríade menor, a terça é menor. Lembre-se de que a terça menor está meio tom abaixo da 3ª maior.

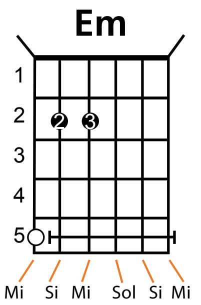
A tríade de Dó menor (Cm) será composta pelas notas Dó (fundamental), Mib (terça menor) e Sol (quinta justa). Já a tríade de Mi menor (Em) será composta pelas notas Mi (fundamental), Sol (terça menor) e Si (quinta justa).

Vamos encontrar essas notas nos acordes que estudamos. Tomaremos como exemplo o acorde E. Apesar de utilizar todas as seis cordas do violão, esse acorde ainda é uma tríade. Isso porque ele é construído com apenas três notas diferentes: as outras três são meras repetições, ou dobramentos.



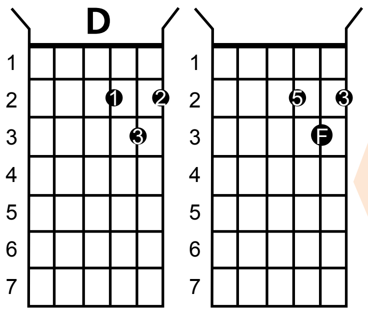
Nessa construção, o Mi foi triplicado, Si foi dobrado e o Sol# apareceu apenas uma vez. Mas não há nenhuma outra nota, e por isso esse acorde é uma tríade. Repare na construção do Em:

A única diferença é justamente a nota Sol, 3ª menor do acorde, que está meio tom abaixo do Sol#, que é a terça maior. Exercício importante: tente encontrar as notas de todos os acordes maiores e menores que você conhece, e veja em cada um onde está a fundamental, a terça e a quinta!



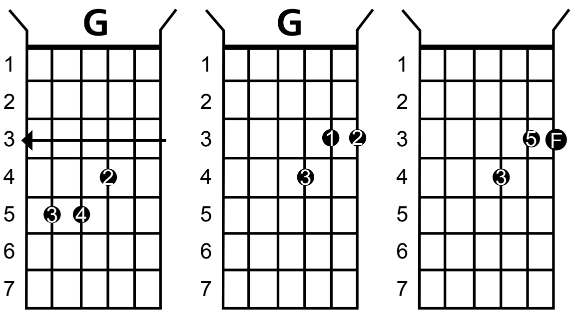
Nós estudaremos três montagens de tríades maiores utilizando apenas as três primeiras cordas do violão. O completo domínio dessas tríades é uma habilidade importantíssima para o seu desenvolvimento no violão. Sua aplicação é extremamente ampla e diversificada. As tríades podem ser usadas para o enriquecimento do acompanhamento feito com os acordes convencionais; na construção de um segundo violão; na atuação em uma banda; como apoio de uma improvisação melódica; como ponto de partida para a harmonização na técnica "chord melody"; para a construção de uma peça de violão solo.

Assim como os acordes e as escalas que já estudamos, as tríades construídas nas três primeiras cordas podem ser estudadas como modelos. Elas também serão deslocadas ao longo do braço do instrumento, dando origem a novas tríades. O primeiro modelo é nosso conhecido de longa data: o acorde D. Ao lado do bracinho que você já conhece, com a indicação dos dedos da mão esquerda, apresentamos outro bracinho com a indicação dos intervalos que compõem a tríade maior: fundamental (F.), terça maior (3) e quinta justa (5).



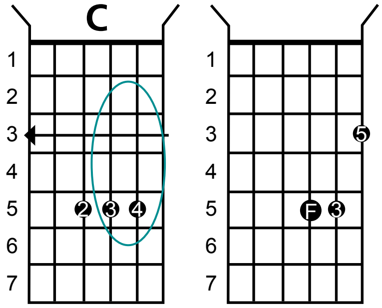
Nessa montagem, a fundamental está na 2ª corda, a 3ª maior está na 1ª corda e a 5ª justa está na 3ª corda.

O segundo modelo utiliza as três primeiras cordas do acorde de G, feito com pestana. Observe:



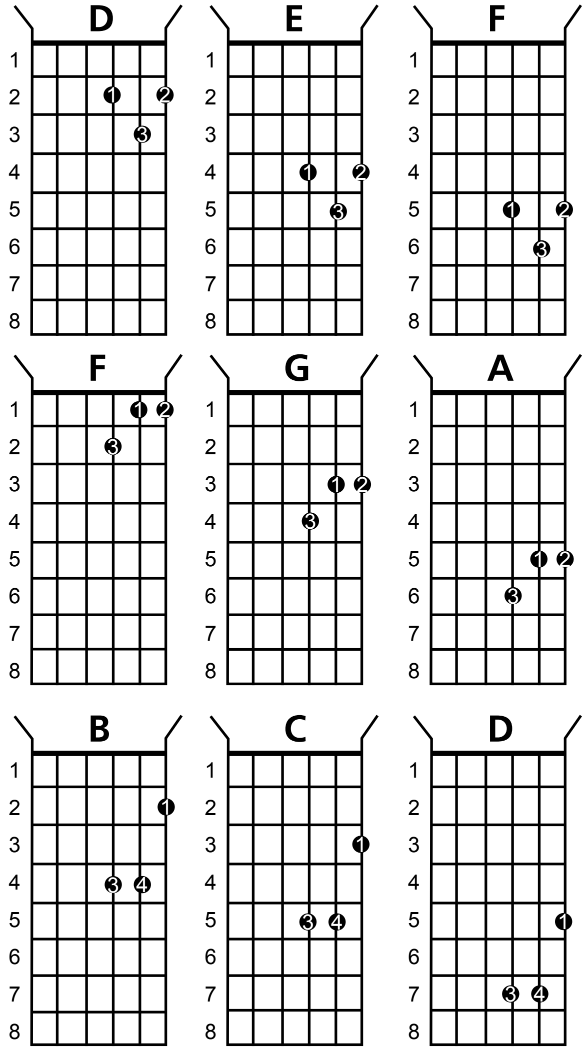
Nessa montagem, a fundamental está na 1ª corda, a 3ª maior está na 3ª corda e a 5ª justa está na 2ª corda.

O terceiro e último modelo utiliza as três primeiras cordas do acorde de C, feito com pestana.

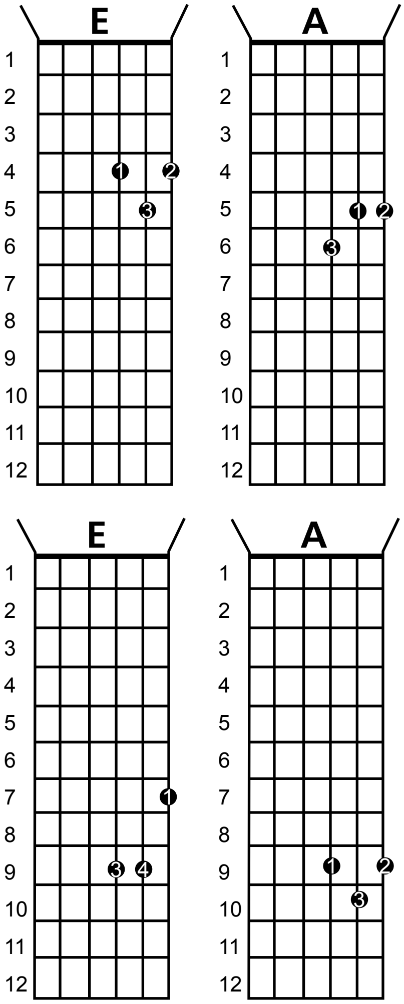


Nessa montagem, a fundamental está na 3ª corda, a 3ª maior está na 2ª corda e a 5ª justa está na 1ª corda.

Uma vez decorados os três modelos, tente encontrar outras tríades a partir deles, como nos exemplos abaixo:



Vamos encontrar os acordes E e A com essas tríades, em diferentes regiões do braço do violão. Veja como fica:



Tente fazer o mesmo com as seguintes sequências:

𝄆 D | G 𝄇

𝄆 F | C 𝄇

𝄆 A | E | G | D 𝄇

Treine devagar, mas sempre no tempo. Procure encadear esses acordes usando as tríades em três regiões diferentes no braço do violão!

Coleção Violão FÁCIL

Volumes 1, 2 e 3!

· Modelos de acordes
· Leitura de cifras · Ritmos
· Técnica · Harmonização
· Simbologia musical
· Ritmos brasileiros
· Chord Melody
E MUITO MAIS!

Reserve com seu jornaleiro ou peça pelo site · www.caseeditorial.com.br

CASE EDITORIAL